فیض احمد فیض

۱۹۱۱ ۱۹۸۴



صدی شخصیت

مقام فیض کوئی راہ میں جچا ہی نہیں
جو کوئے یار سے نکلے تو سوئے دار چلے

اثبات

ادب کی
مثبت
اور آفاقی
قدروں کا
ترجمان

شمارہ : 9

مدیر : اشعر نجمی

اثبات

شمارہ : 9

100/-

Esbaat Urdu Quarterly
Book-series
Issue:9 Volume:2
Proprietor, Publisher & Printer : Quazi Shahab Alam
Editor: Ash'ar Najmi

B/202, Jalaram Darshan, Pooja Nagar, Mira Road (East), Dist. Thane - 401 107 (India)
Post Box No. 40, Shanti Nagar, Post Office, Mira Road (East), Dist. Thane - 401 107 (India)
Tel. 022-64464976, e-mail: mudeer@esbaat.com/esbaat@gmail.com, www.esbaat.com







بیاد جمیلہ فاروقی

ادب کی مثبت اور آفاقی قدروں کا ترجمان

سہ ماہی

اثبات

شمارہ : 9

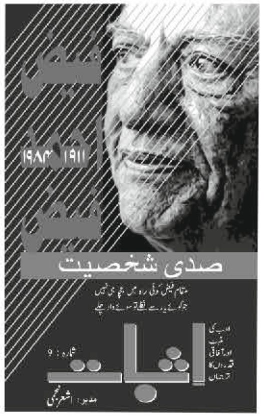
کتابی سلسلہ

مدیر

اشعر نجمی

اثبات پبلی کیشنز

زیرِ نظر شمارہ:۹





گذشتہ شمارہ:۸

زرسالانہ (چار شماروں کے لیے)

عام ڈاک سے:۴۰۰ روپے

سرکاری اداروں سے : ۷۰۰ روپے

لائف ممبرشپ:۵۰۰۰ روپے

بیرونی ممالک سے زرسالانہ

امریکہ و یورپی ممالک:
۶۰ ڈالر/۵۰ برطانوی پاؤنڈ

پاکستان، نیپال ، بنگلہ دیش:
۱۲۰۰ روپے

خلیجی ممالک : ۱۶۰۰/روپے

ڈرافٹ یا چیک "Esbaat Publications" کے نام پر جاری کیجیے۔
چیک ارسال کرتے ہوئے اس میں بینک کمیشن کا اضافہ کرنا نہ بھولیں۔

ترسیلِ زر، کوریئر اور رجسٹرڈ ڈاک کے لیے

Esbaat (Urdu Quarterly)
B/202, Jalaram Darshan,
Pooja Nagar, Mira Road (E),
Dist. Thane - 401 107
Maharashtra (India)

سادہ ڈاک سے مراسلت کے لیے

Esbaat (Urdu Quarterly)
Post Box No. 40,
P.O. Mira Road,
Dist. Thane - 401 107
Maharashtra (India)

پروپرائٹر، پرنٹر و پبلشر قاضی شہاب عالم نے فاطمہ آفسیٹ پریس، ساکی ناکہ، ممبئی میں چھپوا کر
بی۔۲۰۲، جلارام درشن، پوجا نگر، میرا روڈ (ایسٹ) ضلع: تھانے ۴۰۱۱۰۷ سے شائع کیا۔

Tel. (Office): 022-64464976 Editor: 9892418948 (2pm to 8 pm)
e-mail: esbaat@gmail.com / mudeer@esbaat.com
www.esbaat.com

حاضر ہے جناب!



انتساب

سجدہ ادھر کو ہے در اصنام جس طرف
اے شیخ فکر قبلہ تجھے بے جہت ہوئی
(رشک)

فہرست

فہرست

بین السطور

مذہبیت، ادبیت اور ندافاضلیت

اردو برصغیر کے سب مسلمانوں کی زبان تھی نہ ہے۔ بنگالی مسلمان بنگالی بولتا ہے۔ گجراتی، گجراتی زبان بولتا ہے۔ مدراس کا مسلمان تمل کو ہی شیرینی اور لطافت سے بھرا ہوا مانتا ہے۔ پاکستان میں بنگلہ دیش کا وجود اسی لسانی اختلاف کا ثبوت ہے۔ اردو بھلے ہی دوقومی نظریہ میں شامل کر دی گئی ہو لیکن اس حقیقت سے شاید انکار ممکن نہیں کہ ہندوستان میں اردو کا بھی وہی علاقہ ہے جو ہندی سے ہم رشتہ ہے۔ اس کے آگے پیچھے بہت سی اور زبانیں بھی ہیں جن میں ہندو، مسلم، سکھ، عیسائی سب کی حصہ داری ہے۔ اردو کو کسی ایک مذہب کی میراث سمجھنا پھر سے اس لسانی تعصب کو ہوا دینے کے مترادف ہے جو وقت کے ساتھ بتدریج کم ہوتا جا رہا ہے۔

(ندافاضلی، ماہنامہ ''تحریر نو''، ممبئی، شمارہ: ۱۶، صفحہ ۶۲)

ادب دراصل ادب کے پڑھنے یا لکھنے والے کو مذہب سے نہیں مذہبیت سے دور کرتا ہے۔ کیوں کہ ادب انسانی برادری کو فرقوں کے تفرقوں میں نہیں بانٹتا...

...انسانی دردمندی ہی ہر مذہب کی روح ہے۔ یہی مذہب جب رسمیات کے پنجرے میں قید ہو جاتا ہے تو وہ مذہب سے مذہبیت میں منتقل ہو جاتا ہے۔ میر کے ہم عصر شاعر قائم چاند پوری نے اپنے ایک شعر میں مذہب اور مذہبیت کے فرق کو یوں ظاہر کیا ہے:

ٹوٹا جو کعبہ کون سی یہ جائے غم ہے شیخ
کچھ قصر دل نہیں کہ بنایا نہ جائے گا

(ایضاً)

ندافاضلی پڑھے لکھے شاعر ہیں، لہٰذا ان کے غور و فکر کا دائرہ وسیع ہے لیکن اس کے باوجود وہ بہرحال ایک شاعر ہی ہیں۔ شاید یہی وجہ ہے کہ ان کی نثر میں بھی ان کی شاعرانہ شخصیت منعکس ہوتی نظر آتی ہے، جس کا خالص تنقیدی یا تجزیاتی اسالیب سے بظاہر کوئی رشتہ بھی نظر نہیں آتا۔ لیکن ایسی تخلیقی نثر کی سب سے بڑی خرابی یہ ہوتی ہے کہ وہ سنجیدہ مکالمہ قائم کرنے میں ہمارا ساتھ زیادہ دور تک نہیں دے پاتی بلکہ یہ خود کو

نظری اور تعبیری محاکمے میں بھی تاثراتی فضابندی تک محدود رکھتی ہے۔ اگرچہ ندافاضلی اختلاف رائے کے جمہوری حق پر پابندی لگانے کے خلاف ہیں لیکن وہ دوسری جانب مدیروں کو ''ناقدین کے اختلاف کے اکھاڑے'' سے دور رہنے کی تلقین بھی کرتے ہیں۔ لیکن تنقیدی کشتی اور مراسلے کی ہاتھا پائی کے درمیان وہی فرق ہے جو باکسنگ اور محلے کی عورتوں کی ''تُو تُو میں میں'' کے بیچ ہے۔ اب چونکہ خاکسار زور قلم سے کم اور زور بازو سے زیادہ لکھتا رہا ہے، لہٰذا زیر جامہ ہمیشہ لنگوٹ کسے رہنا عادت سی بن گئی ہے، کیا پتہ کب اکھاڑے سے بلاوا آ جائے۔ یوں بھی اپنی حریص طبیعت ''دھوبی پچھاڑ'' سے کم پر سیر نہیں ہوتی۔ اپنے محبوب ترین شاعر ندافاضلی پر یہ تحریر رقم کرتے ہوئے مجھے قطعی کوئی افسوس نہیں کیوں کہ بقول وارث علوی، تنقید اسی پر وار کرتی ہے جسے وہ پسند کرتی ہے اور جنھیں وہ پسند نہیں کرتی، انھیں اپنے منہ نہیں لگاتی۔

معاصر ماہنامہ ''تحریر نو'' (پنویل، ممبئی) کے شمارہ نمبر ۱۵ کے اداریے میں مدیر (ظہیر انصاری) نے اردو کا رشتہ مذہب سے جوڑتے ہوئے اسے دوسری قوموں کے مقابلے مسلمانوں سے زیادہ قریب بتایا تھا کیوں کہ بقول مدیر، اس زبان سے مسلمانوں کی ''عقیدت کی حد تک چاہت کی وجہ اس کا رسم الخط ہے جو عربی کے مماثل ہے'' اور یہ کہ ہندوستانی مسلمانوں کے لیے ان کا مذہبی اثاثہ اسی زبان میں سب سے زیادہ دستیاب ہے۔ ظہیر انصاری نے اپنے اسی اداریے میں ایک اور سوال اٹھایا تھا کہ ہمارے بیشتر ادیب مذہب بیزار پائے جاتے ہیں تو ''کہیں ادب اور مذہب میں تضاد تو نہیں بالخصوص برصغیر کے مسلمانوں میں؟''۔ اگرچہ مکمل اداریے سے میں بھی متفق نہیں (جس کا اظہار میں براہ راست مدیر سے کر چکا ہوں) لیکن محولہ بالا دونوں سوال خود میرے لیے غور و فکر کے محرک رہ چکے ہیں بلکہ ثانی الذکر مسئلے پر تو میں سہ ماہی ''اثبات'' کا ایک اداریہ بھی رقم کر چکا ہوں۔

ظاہر ہے کہ ظہیر انصاری کے اس دوٹوک اور راست بیانی پر مختلف ردعمل ہونے تھے، سو ہوئے۔ سب سے دلچسپ مکتوب ندافاضلی کا تھا جو صرف اپنے مکتوب نگار کی ہی فکری نمائندگی نہیں کرتا بلکہ دانشوروں کے اس طبقے کی بھی نیابت کرتا ہے جس کی جانب فاضل مدیر نے اشارہ کیا تھا۔ لہٰذا اس مضمون کا محرک بلاشبہ ندافاضلی ہی کا وہ مختصر مکتوب ہے لیکن میرا روئے سخن صرف ان کی طرف نہیں بلکہ ان تمام دانشوروں اور ادیبوں کی جانب بھی ہے جو مذہب کی خودساختہ ادبی تعبیر پر ہمیشہ مصر رہتے ہیں۔

لیکن اس سے قبل میں اردو اور برصغیر کے مسلمانوں کے رشتے پر بھی کچھ خامہ فرسائی کرنے کی اجازت چاہتا ہوں۔ ندافاضلی کا یہ کہنا کہ اردو برصغیر کے تمام مسلمانوں کی زبان تھی نہ ہے، درست ہے۔ لیکن ان کا یہ اصرار کہ ہندوستان میں اردو کا بھی وہی علاقہ ہے جو ہندی سے ہم رشتہ ہے، مجھے اسے تسلیم کرنے میں تامل ہے کیوں کہ اعداد و شمار کچھ اور کہتے ہیں۔ گذشتہ دنوں حیدرآباد کے رہنے والے اور پیشے کے اعتبار سے Architect عمر خالدی کا، جو مشہور زمانہ ادارے میسا چوسٹس انسٹی ٹیوٹ آف ٹکنالوجی (M.I.T) میں پروفیسر تھے، انتقال ہو گیا۔ انھوں نے تن تنہا ہندوستان میں اردو کی حالت کا جائزہ لیا تھا۔ یہ کام ایسا تھا کہ پورے پورے ادارے بھی انجام نہیں دے سکے ہیں۔ عمر خالدی کی رپورٹ کو سامنے رکھا

جائے تو درج ذیل نقشے سے علم ہوگا کہ ان پانچ ریاستوں میں اردو پڑھنے والوں کی تعداد کیا ہے جہاں مسلم آبادی سب سے زیادہ ہے۔

ریاست	اردو بولنے والے	ابتدائی اور ثانوی اسکولوں میں بچوں کی تعداد
مہاراشٹر	انہتر لاکھ	نو لاکھ ترپین ہزار اٹھائیس
بہار	پچانوے لاکھ	آٹھ لاکھ چوہتر ہزار پانچ سو انتیس
کرناٹک	پچپن لاکھ	چار لاکھ تہتر ہزار تین سو چوراسی
آندھرا پردیش	چھیاسٹھ لاکھ	تین لاکھ گیارہ ہزار سترہ
اتر پردیش	ایک کروڑ تینتیس لاکھ	ایک لاکھ اٹھائیس ہزار بانوے

ان اعداد سے صاف ظاہر ہے کہ اردو خواندگی کا حال مہاراشٹر میں سب سے بہتر ہے جب کہ اتر پردیش کا حال سب سے بدتر ہے۔ ندا فاضلی کے دعوے کے اعتبار سے اتر پردیش کو اول اور بہار کو دوم ہونا چاہیے تھا جب کہ مہاراشٹر اردو خواندگی کے معاملے میں اول ہے، حالاں کہ اردو بولنے والوں کی تعداد کے اعتبار سے یہ تیسرے نمبر پر ہے۔ پھر کرناٹک اور آندھرا پردیش بھی اردو خواندگی کے معاملے میں اتر پردیش سے اوپر ہیں جو بقول ندا فاضلی اردو کے علاقوں میں شمار نہیں ہوتے کیوں کہ یہ ہندی سے ہم رشتہ نہیں ہیں۔

بالفرض محال یہ تسلیم کر بھی لیا جائے کہ اردو تمام ہندوستانی مسلمانوں کی زبان نہیں ہے تو سوال اٹھتا ہے کہ کیا ان علاقوں میں غیر مسلم اردو سے وہی عقیدت رکھتے ہیں جس کا ذکر مدیر نے اپنے اداریے میں کیا ہے؟ 'عقیدت' بہت بڑا لفظ ہے، میں اسے 'دلچسپی' جیسے بے ضرر لفظ سے بدل دیتا ہوں لیکن تب بھی مایوسی ہی ہاتھ لگتی ہے۔ مجھے اردو کی عظیم گنگا جمنی روایت یاد دلانے کی ضرورت نہیں کیوں کہ میں موجودہ صورت حال کی بات کر رہا ہوں اور اس کا نظارہ ان علاقوں میں بخوبی کیا جا سکتا ہے جن کی نشاندہی اوپر کر دی گئی ہے۔ مثلاً آپ کسی صبح ان علاقوں کے کسی اخبار کے اسٹال پر خاموشی سے کھڑے ہو کر یہ دیکھیں کہ کتنے غیر مسلم حضرات اردو اخبار خریدتے ہیں تو یقیناً اس کے نتیجے سے ندا فاضلی کو بھی مایوسی ہوگی اور شاید یہی سبب ہے کہ اردو اخباروں نے بھی اپنی توجہ صرف اپنے Target Readers یعنی مسلمانوں تک محدود کر دی ہے جو ظاہر ہے تجارتی اور اخلاقی اعتبار سے درست بھی ہے۔ اگر آپ اپنی مزید ایک اور صبح خراب کرنے کو تیار ہوں تو پھر کسی اردو اسکول کا چکر لگا آئیے۔ اس اسکول کے غیر مسلم طلبا کے اعداد و شمار کا جائزہ لیجیے اور خود سے ایک سوال کیجیے کہ ان اردو اسکولوں میں جو مخدوش علاقوں کی طرح ہوتے جا رہے ہیں، وہاں کس فرقے کے لوگوں نے اب تک اپنے جگر گوشوں کو بھیجنا بند نہیں کیا ہے؟ بقول وارث علوی، تہذیب و تمدن کی برکتوں سے محروم، فلاکت کا مارا ہوا، فرقہ وارانہ نفرت کا ہدف، فسادات کا صید زبوں، تعصّبات و تنگ نظری کا شکار، سیاسی پارٹیوں کا ووٹ بینک، سیاسی و مذہبی دباؤ تلے جینے والے غریب و متوسط طبقے کے وہ مسلم بچے ہی آپ کو ملیں گے جو اردو اسکولوں میں روزانہ قتل ہونے کے لیے جاتے ہیں۔ ہمیں کافی دنوں تک اس بات کا گمان رہا (اور شاید ندا فاضلی اور ان کے ہم خیالوں کو اب بھی ہے) کہ اردو ہندوستان کی مشترکہ میراث ہے لیکن ہم یہ نوٹس

کرنا بھول گئے کہ اس ورثے سے دوسرے کب کا دستبردار ہو چکے ہیں۔ جو تھوڑے بہت بچے ہیں، ان کے بعد تو بس اللہ ہی اللہ ہے۔ لیکن اس کے برخلاف آج بھی مسلمانوں کا ایک خاص طبقہ اپنی اپنی استعداد کے مطابق اس کی حفاظت اپنی جان اور ایمان کی طرح کر رہا ہے۔ ندا فاضلی یقیناً اسلامی مدرسوں کے وجود سے بہت زیادہ خوش نہیں ہوں گے لیکن کیا وہ اس بات کے بھی منکر ہیں کہ ان مدرسوں نے اردو کے تحفظ میں فعال کردار ادا کیا ہے اور کر رہے ہیں۔ میرے خیال میں اس کا سب سے اچھا تجربہ تو خود ندا کو ہی ہونا چاہیے کیوں کہ وہ یقیناً ہندوستان کے بہت سے ایسے علاقوں میں بھی مشاعرے پڑھتے ہوں گے جہاں اردو کے چند بوڑھے پرستاروں اور تفریح کے شوقین چند نوجوانوں کے علاوہ ایک بڑی تعداد ان مدرسوں کے طالب علموں کی ہی ہوتی ہے۔ اردو کو مذہبی حوالوں سے علیحدہ کر کے دیکھنا جذباتی عمل تو ہو سکتا ہے جس پر سامعین اور قارئین سے تالیاں پٹوائی جا سکتی ہیں لیکن حقیقت یہی ہے کہ اس کی آبیاری جس عقیدت سے مسلمان کر رہا ہے، وہ دراصل صرف ایک جذباتی انسلاک کے سبب نہیں ہے بلکہ اس کے پس پشت تاریخی عوامل کارفرما ہیں۔

ہندوستان میں اردو صرف ایک زبان نہیں بلکہ لسانی اعتبار سے اسے مسلمانوں کی شناخت تسلیم کر لیا گیا ہے۔ جرمن اسکالر Marc Gaborieau نے ہندوستان ہی نہیں بلکہ اسے برصغیر کی اسلامی زبان سے تعبیر کیا ہے۔ دوسرے اسکالرز مثلاً Troll، Pearson اور Lelyveld بھی یہی کہتے ہیں۔ اتنا ہی نہیں بلکہ مولوی عبدالحق نے اس زبان کی ارتقا میں صوفیوں کے رول کو کافی اہم قرار دیا ہے، جب کہ ایوب قادری نے اردو نثر کے فروغ میں مسلم علما کے کارناموں کو سراہا ہے۔ بلاشبہ عربی کے برعکس اور فارسی کی طرح اردو کوئی مقدس زبان نہیں لیکن یہ ہندوستان میں اسلامی تہذیب کی نمائندہ رہ چکی ہے جس پر گفتگو کے لیے علیحدہ مضمون کی ضرورت ہے۔ یہاں یہ جاننا کافی ہوگا کہ ہندوستان میں اردو کے تاریخی نشیب و فراز میں مسلمانوں نے اسے ''اسلامی زبان'' کے طور پر ہی استعمال کیا، لہٰذا مسلمانوں کے اجتماعی لاشعور میں اس زبان کی محبت، عقیدت کی سطح پر موجود ہے جس کی جانب مذکورہ ماہنامہ کے فاضل مدیر نے اشارہ کیا تھا۔ اب اگر بنگالی مسلمان بنگلہ بولتا ہے یا گجراتی مسلمان گجراتی میں بات کرتا ہے تب بھی اردو کے لیے اس کے دل میں ایک نرم گوشہ ضرور موجود ہے۔ اس سلسلے میں ایک مزے دار واقعہ یاد آ گیا۔ ایک پاکستانی مسلمان جب حج کے لیے بیت اللہ پہنچا تو اس نے دیکھا کہ بیت الخلا کی دیوار پر عربی میں کچھ ہدایات درج ہیں۔ اس نے یہ جاننے کی کوشش نہیں کی کہ کیا لکھا ہے بلکہ اس کے غم و غصے کے لیے یہی کافی تھا کہ عربی جیسی مقدس زبان بیت الخلا میں کیسے لکھی جا سکتی ہے۔ یہی حال ہندوستانی مسلمانوں کا ہے۔ وہ اردو سے واقف ہوں یا نہ ہوں، اس کے لیے ان کے دل میں عقیدت و احترام ہمیشہ موجود رہتے ہیں۔ پھر ہمیں یہ بھی نہیں بھولنا چاہیے کہ جس طرح زبانیں ''مذہبیائی'' جاتی ہیں، اسی طرح زبانوں کو سیکولرائز بھی کیا جا سکتا ہے، آخر ترقی پسندی اور جدیدیت کی تحریکات کے زیر اثر اردو بھی تو سیکولرائز ہوئی ہے۔ شاہنواز فاروقی نے اس ضمن میں کتنے اہم نکتے کی جانب ہماری توجہ مبذول کرائی کہ یہ جو اردو کا رسم الخط بدلنے کی تحریک وقتاً فوقتاً سر اٹھاتی رہی ہے، اس کا پس منظر بھی یہی ہے۔ اس تحریک کی پشت پر موجود عناصر اچھی طرح جانتے ہیں کہ اردو کا اسکرپٹ بدل کر

وہ اس کا مذہبی حوالہ کمزور کردیں گے، بالکل اسی طرح جس طرح ترکی زبان کو رومن رسم الخط میں لایا گیا تو کمال اتاترک کے سیکولرازم کو جڑیں پکڑنے اور توانا ہونے میں بڑی مدد ملی۔ عیسائیت کی تاریخ پر اس کے عبرانی سے کٹ کر رہ جانے کا جو اثر ہوا ہے وہ سامنے کی بات ہے۔ یہاں تک کہ لاطینی سے دور ہو کر عیسائیت کی مذہبیت کا بڑا حصہ زائل ہو گیا۔ انگریزی میں بائبل پڑھنا ترجمے کا ترجمہ پڑھنے کے مترادف ہے اور اس کے معنی اور مضمرات عیاں ہیں۔ اردو زبان کے تین بڑے چشمے ہیں: عربی، فارسی اور ہندی۔ اردو ان میں سے کسی سرچشمہ سے بے نیاز نہیں لیکن جو لوگ اردو کو ہندی سے زیادہ قریب اور عربی و فارسی سے قدرے دور کرنا چاہتے ہیں، وہ بھی اردو کے مذہبی حوالے کو کمزور کرنے کے سوا کچھ نہیں کرنا چاہتے۔ دیکھیے بات کہاں سے چلی تھی اور کہاں پہنچ گئی لیکن ایسے موضوعات کو ندا فاضلی صرف قائم چاند پوری کے شعر سے نپٹانا چاہتے ہیں جو ممکن نہیں ہے اور نہ ہی ان کی تخلیقی نثر اس سلسلے میں ہماری کچھ زیادہ مدد کر سکتی ہے۔ فی الحال اس موضوع کو یہیں تشنہ چھوڑ کر ہم ندا فاضلی کے دوسرے بیان پر آتے ہیں جس میں انھوں نے مذہب اور مذہبیت کی تفریق سمجھانے کی کوشش کی ہے۔

اس ضمن میں سب سے پہلی بات تو یہ کہ ندا فاضلی اب تک اسی نوالے کو چبا رہے ہیں جو ایک مدت سے ہمارے ترقی پسند احباب اگلتے رہے ہیں۔ صرف ندا فاضلی ہی نہیں بلکہ آج بھی ہمارے پڑھے لکھے ادیبوں کا ایک بڑا حلقہ ایسا ہے جن میں مذہب سے بیگانگی کا رویہ عام ہے اور اسے روشن خیالی کی دلیل سمجھا جاتا ہے۔ 'روشن خیال' کہلانے کا یہ چسکا اتنا بڑا ہے کہ اسے ہمارا نام نہاد دانشوروں کا ایک مخصوص طبقہ گنوانا نہیں چاہتا، چنانچہ گاہے گاہے وہ اس پر اپنی تاویلات پیش کرتا رہتا ہے۔ ندا فاضلی نے بھی مذہب اور مذہبیت کو ایک دوسرے سے علیحدہ کر کے جو پیش کرنے کی کوشش کی ہے، اسے بھی اگر ''حیلۂ شرعی'' کی ذیل میں رکھا جائے تو کچھ اتنا غلط نہ ہوگا۔ ظاہر ہے کہ وہ مذہبیت سے مراد رسومیات سے لے رہے ہیں اور مذہب کو وہ صرف روحانیت سے تعبیر کرتے ہیں۔ ایک ندا فاضلی کیا، اکثر مسلم معاشروں میں ایک طبقہ تصوف کا ذاتی تصور رکھتا ہے۔ اس طبقے کا خیال ہے کہ مذہب کو رسومات سے کیا کام؟ مذہب تو ایک باطنی احساس ہے اور اصل چیز یہی ہے اور اسے عقائد و عبادات اور اخلاقیات کے کسی نظام سے وابستہ کرنا درست نہیں۔ چنانچہ اس تصور کے حامل اکثر لوگ سمجھتے ہیں کہ نماز روزہ کے بغیر بھی ان کی زندگی میں کوئی کمی واقع نہیں ہوتی۔ اس سلسلے میں وہ بعض غیر مستند صوفیوں کے احوال اور ان کے افکار کی مثالیں بھی پیش کرتے ہیں۔ لیکن یہ تصور سرتاپا گمراہی ہے اور اس کا تصوف کی اصل روایت سے کوئی علاقہ نہیں۔ حضرت مجدد الف ثانیؒ صوفیوں کے صوفی ہیں مگر ان کی زندگی میں شریعت کی اتنی سخت پابندی ہے کہ بعض علما کے یہاں بھی یہ اہتمام نہیں ملتا۔ امام غزالیؒ اور شاہ ولی اللہؒ کی فکر اور زندگی کا غالب عنصر بھی تصوف ہے لیکن یہ ہستیاں عقائد و عبادات، اخلاق و کردار اور اعمال و افعال میں حسن کاری یا احسان کے بلند ترین مرتبے پر فائز ہیں۔ یہ مثالیں تو خیر بڑی ہیں لیکن اوسط اور نچلے درجے پر بھی صورت حال ان سے مختلف نہیں۔ اس سے ثابت ہوتا ہے کہ تصوف کے دائرے میں جو بے عملی کے نام سے سیکولر روش تلاش کی جاتی ہے، حقیقت میں اس کا کوئی وجود نہیں۔ پھر یہ بھی یاد رکھیے کہ دنیا کے مختلف معاشروں

میں مذہبیت کے اظہار کے مختلف اسالیب موجود ہیں اور ان اسالیب کے وہاں کے معروضی حالات سے گہرا تعلق ہے۔ اس سلسلے میں تاریخی تجربوں اور ثقافتی اوضاع کا کردار بھی اہم ہے۔

ندا فاضلی ہوں یا کوئی اور، دراصل یہ طبقہ مذہب اور روحانیت یا Religion اور Spirituality میں فرق کرتا ہے لیکن یہ فرق کیا ہے؟ اس کی وضاحت دشوار ہے۔ آسانی کے لیے اتنا سمجھ لیجیے کہ مذہب ان کے نزدیک ایک منظّم روحانیت Organised Spirituality اور روحانیت ان کے لیے ایک بے چہرہ، ڈھیلا ڈھالا، غیر منظّم، بے ضابطہ یا Unorganised Religion ہے۔ یہی وجہ ہے کہ ہمارے کچھ دانشور حضرات ہندوازم اور بدھ ازم میں پناہ ڈھونڈتے ہیں کیوں کہ انھیں اسلام بہت عملی (Practical) نظر آتا ہے لہٰذا اس کا یہ مطلب نکالا گیا کہ اس مذہب میں بھلا روحانیت کیسے ہو سکتی ہے، اس میں یا تو روحانیت ہے ہی نہیں اور ہے بھی تو بہت کم۔ دوسری وجہ یہ ہے کہ اسلام سے زیادہ منظّم اور مربوط مذہب روئے زمین پر موجود نہیں۔ الٰہیات سے لے کر سونے جاگنے تک کے معاملات میں یہ ایک مکمل کائنات ہے۔ اس میں کمی و بیشی کا امکان بھی نہیں۔ لہٰذا ہمارے دانشوروں کو بھلا اسلام میں کیا کشش ہو سکتی تھی۔ اس کے برعکس ہندوازم اور بدھ ازم منظّم ہونے کے باوجود اپنی تنظیم پر اصرار نہیں کرتے۔ یہاں گیان دھیان، ایک طرح کے مراقبے اور جاپ سے کام چل جاتا ہے۔ چنانچہ یہ اتفاق نہیں کہ مغرب میں ہپیوں کی تحریک چلی تو وہ چرس اور گانجے کے نشے میں ہرے کرشنا اور ہرے راما کا جاپ کرتے نظر آئے۔ یہ ایک طرح کا جعلی روحانی معاشقہ یا Spiritual Flirt تھا جسے ناکام ہونا ہی تھا۔

اس کے علی الرغم منظّم مذہب ایک مکمل طرز فکر اور کامل طرز حیات ہے۔ اس کے عقائد ہیں، عبادت اور اخلاقیات کا نظام ہے اور اس میں وہ چیز ہے جسے ہمارے کچھ دانشور آج بھی حقارت سے ''مذہبیت'' کہتے ہیں جب کہ اس میں غضب کی ضابطہ بندی ہے۔ مثلاً اس دائرے میں خیر و شر کے طے شدہ تصورات ہیں۔ حلال و حرام کا واضح تصور ہے جس میں تبدیلی کی کوئی گنجائش نہیں۔ مذہب کا یہ تصور آج بھی بیشتر اہل دانش کو بار لگتا ہے اور وہ اسے ظاہر پسندی کہہ کر ٹال دیتے ہیں۔ مگر یہ ظاہر پسندی اسلامی روحانیت کا خارج ہے جو باطن کو متعین کرتا ہے۔ چنانچہ اس کے مقابلے پر ہمارے نام نہاد دانشوروں کو روحانیت پر کشش محسوس ہوتی ہے کیوں کہ اس میں کوئی ذمہ داری نہیں، اور ہے بھی تو برائے نام۔ چنانچہ آپ اس روحانیت کے ساتھ بڑی حد تک اپنی ''پسند'' کی زندگی گذار سکتے ہیں اور اس سے روحانیت پر کوئی فرق نہیں پڑتا۔ اس اعتبار سے دیکھا جائے تو یہ نام نہاد روحانیت دنیا کو بدلے بغیر اس کے ساتھ چلنے کا ایک فن ہے۔

یہ جو ندا فاضلی اپنے مراسلے میں مذہب اور مذہبیت کی تفریق کی بنیاد پر انسان دوستی کی عمارت کھڑی کرنی کی کوشش کر رہے ہیں، اس کے پس منظر میں بھی اسی نام نہاد روحانیت کا ''چکر'' موجود ہے۔ مجھے شک ہے کہ ندا فاضلی کے نزدیک بھی روحانیت کا وہی رول ماڈل ہے جو مغرب میں چل رہا ہے اور مقبول ہے۔ لیکن انھیں سمجھنا چاہیے کہ ہمارے روحانی تجربات اور ان کی تاریخ، مغرب کے روحانی تجربات اور ان کی تاریخ سے الگ ہے۔ ہم نے ان کی طرح مذہب کو کبھی مسترد نہیں کیا۔ ہماری مذہبی روایت کو ضعف کی

شکایت ہوسکتی ہے لیکن یہ ان کی طرح کبھی انقطاع یاDiscontinuity کے ہولناک تجربے سے دوچار نہیں ہوئی کیوں کہ ہمارا مزاج ایک Organised Religion کا مزاج ہے، لہٰذا ہمیں کسی روحانی معاشقے یا Spiritual Flirt کی کوئی ضرورت نہیں۔ انسانی دردمندی کا ڈرامہ تو ویسے بھی کھیلا جاسکتا ہے اور کھیلا جارہا ہے۔ آخر امریکہ نے بھی عراق پر حملہ انسانی دردمندی کے ناطے ہی تو کیا تھا۔ یہاں میرا ایک سوال یہ بھی ہے کہ کیا ندافاضلی یا ان کے ہم خیال یہ کہنا چاہتے ہیں کہ جو لوگ ''مذہبیت'' سے وابستہ ہوتے ہیں، ان میں انسانی دردمندی نہیں ہوتی؟ یا اسی سوال کو الٹ دیں کہ کیا جن لوگوں کا ''مذہبیت'' سے واسطہ نہیں ہوتا، وہ سارے کے سارے انسان دوست ہوتے ہیں؟ کیا پیغمبر اسلام کی انسانی درمندی پر کسی کو شک ہے؟ انھیں تو بلا تفریق مذہب وملت ''محسن انسانیت'' کے لقب سے یاد کیا جاتا ہے لیکن کیا (نعوذ باللہ) وہ ان چیزوں سے آزاد تھے جنھیں ندافاضلی ''رسمیات'' یا ''مذہبیت'' سے تعبیر کررہے ہیں؟ کیا صحابہ کرام، خلفائے راشدین، محدثین، علما وفقہا کی ''مذہبیت'' نے ''انسانی برادری کو فرقوں کے تفرقوں میں بانٹا یا اس کے برعکس دنیا کے سامنے ایک مثالی اور غیر جانب دار فلاحی معاشرے کا رول ماڈل پیش کیا؟ یہ سب کے سب بھی مذہب اور مذہبیت دونوں سے وابستہ تھے۔ ندافاضلی کو انسانی درمندی کا حوالہ دیتے ہوئے سکھوں کی مقدس کتاب گروگرنتھ صاحب، انجیل مقدس کی عبارتیں حتیٰ کہ قائم چاند پوری کا شعر تو یاد رہتا ہے لیکن انھیں نہ تو قرآن کریم کی وہ بے شمار آیتیں یاد آتی ہیں جو حقوق العباد سے عبارت ہیں اور نہ ہی اسلامی تاریخ کے وہ ذریں واقعات انھیں یاد رہتے ہیں جن میں انسان دوستی اور انسانی دردمندی کے بے شمار واقعات بھرے پڑے ہیں جنھیں دوسری قوموں نے اپنا وظیفۂ حیات بنا لیا۔ یہاں مجھے سکندر احمد کی یہ بات درست لگتی ہے کہ Politically Correct لوگ بوتل میں اُگے منی پلانٹ ہوتے ہیں جن کا اپنی زمین سے کوئی تعلق نہیں ہوتا''۔

اب ندافاضلی کی یہ بات کہ ادب انسان کو مذہب سے نہیں مذہبیت سے دور کرتا ہے، تاریخی اور منطقی دونوں اعتبار سے غلط ہے۔ کیا وہ یہ کہنا چاہتے ہیں کہ جو ادیب مذہبیت سے دور نہیں ہوتا، وہ ادیب ہی نہیں؟ لیکن الیٹ نے تو لوگوں کو عیسائی ادب پڑھنے کی تلقین کی کیوں کہ اس کے قریب وہی عظیم ترین ادب ہے۔ اور پھر صرف الیٹ ہی کیوں، کئی مغربی ادیب اور شاعر عیسائی ادب کے ترجمان رہ چکے ہیں لیکن ذہنی قلاشی کی انتہا یہ ہے کہ انھیں تو آرٹ اور فنون کا بیش بہا نمونہ سمجھ کر قبول کرلیا جاتا ہے لیکن کسی ادار یہ میں اسلام کا ذکر سنتے ہی شموئل احمد جیسے حضرات اس میں تضحیک کا پہلو تلاش کر لیتے ہیں۔ سوال اٹھتا ہے کہ یہ دوہرا معیار کیوں؟ پھر مغربی ادب ہی کیوں، مشرقی ادب میں بھی مذہب کا دخل کافی رہا ہے۔ کالی داس کی تصانیف میں ''کمار سمبھو'' اور ''رگھوونش'' اہمیت کی حامل ہیں۔ ''کمار سمبھو'' کا قصہ پرانوں سے مستعار ہے جس میں یہ بیان کیا گیا ہے کہ شیو اور ہمالیہ کی بیٹی پاروتی کا بیاہ کس طرح ہوا۔ دراصل خوبی کالی داس کے اعجاز اسلوب کی ہے جو اس تصنیف کو اعلیٰ معیار بخشتا ہے تو کیا ہم اسے ''مذہبیت'' کا طعنہ دے کر رد کردیں؟ اسی طرح ''رگھوونش'' میں کالی داس نے رام چندر جی کے خاندان کی تاریخ بیان کی ہے جس میں تاریخ کے ساتھ

ساتھ اس عہد کے تمام تر تہذیبی وثقافتی عناصر ابھر کر سامنے آگئے ہیں۔ ویدوں اور پرانوں کے قصے بیان کیے گئے ہیں جن کے ساتھ اس عہد کا طرز معاشرت بھی سامنے آگیا ہے۔ اس کے علاوہ ''میگھ دوت'' جو کالی داس کی اہم ترین تصنیف ہے اس میں ۱۱۲ چو پائیاں ہیں جن میں اس عہد کے دیوی دیوتاؤں کی عظمت وعقیدت اور غلام اور آقا کا تصور ابھر کر سامنے آتا ہے۔ عہد قدیم کی غزل نما شاعری میں سب سے اہم نام بھرتری ہری اور امروکا ہے۔ بھرتری ہری کی چوپائیوں کے مطالعہ سے شیو پوجا اور اس کے عہد (۷اویں صدی عیسوی) کے تہذیبی، ثقافتی اور مذہبی پہلوؤں پر روشنی پڑتی ہے۔ لہٰذا میں نہیں مانتا کہ ادب انسان کو مذہبیت سے دور کرتا ہے۔ ادبیت ہو یا مذہبیت، ان کا تعلق ایک شخص کی اس ایمان دارنہ وابستگی سے ہے جو وہ متعلقہ نظام سے رکھتا ہے۔ کیا ایسا ممکن ہے کہ کوئی شخص ادیب تو ہو لیکن اس میں ادبیت نہ ہو؟ تو پھر ندافاضلی یا ان کے ہم خیال مذہب کے تعلق سے یہ پیمانہ کیوں مقرر کررہے ہیں کہ ایک شخص مذہبی تو ہو لیکن اس میں مذہبیت نہ ہو۔

جس طرح مذہب کے لیے مذہبیت اور ادب کے لیے ادبیت لازمی ہے، اسی طرح ندافاضلی کی ندافاضلیت ان کے متعدد اشعار کی نمائندگی کرتی ہے جو مذہب سے لاتعلقی کے پیداوار ہیں (جن کی تعداد بھی اچھی خاصی ہے)۔ ان اشعار میں انسان دوستی کی نمائش زیادہ اور حقیقی انسانی دردمندی کی بو باس کم ہے۔ دراصل وہ انسان دوستی وغیرہ کو محض مذہبی رویے کی تضحیک کی خاطر استعمال کرتے ہیں جس کا صوفیانہ شاعری کی تاریخ سے بھی دور دور کا واسطہ نہیں کیوں کہ ہمیں رابعہ بصری، فریدالدین گنج شکر، حافظ شیرازی، ابن عربی، جامی، جنید شیرازی، امیر خسرو، مرزا مظہر جان جاناں، رومی اور سعدی وغیرہ جیسے معتبر صوفی شاعروں کی تخلیقات میں مذہبی شعائر سے علیحدگی کا پہلو نظر نہیں آتا بلکہ اس طرح کی شاعری حق الیقین کی ٹھوس بنیادوں پر ہی قائم ہوتی ہے۔ اس کے برخلاف ندافاضلی کے یہاں پور از ور صرف شعائر مذاہب کے ردّ پر مبنی ہے اور یہ ردّ بھی بے جواز اور غیر منطقی ہے۔ مثلاً ان کا ایک معروف شعر ہے:

گھر سے مسجد ہے بہت دور چلو یوں کرلیں
کسی روتے ہوئے بچے کو ہنسایا جائے

ندافاضلی کے اس شعر کو انسان دوستی کا مظہر کہا جاتا ہے جس پر وہ کافی داد پا چکے ہیں۔ لیکن میرے نوجوان شاعر دوست شکیل اعظمی (جو اپنے تازہ شعری مجموعے پر میرے تبصرے کے بعد مجھ سے شدید ناراض ہیں) نے میری توجہ سب سے پہلے اس جانب منعطف کی کہ یہ شعر انسان دوستی کا استعارہ نہیں بلکہ محض ایک اہم اور بنیادی مذہبی فریضے سے انکار کی حیلہ تراشی ہے۔ سب سے پہلی بات تو یہ کہ دوسرے مصرعے کا پہلا لفظ ''کسی'' غور طلب ہے یعنی ایسا نہیں ہے کہ متکلم مسجد کے لیے نکلا ہوا اور راستے میں اسے ایک روتا ہوا بچہ مل گیا ہو جسے ہنسانے کو وہ نماز پر ترجیح دے رہا ہو بلکہ یہاں یہ معمولی سا لفظ بتا رہا ہے کہ فی الحال کوئی روتا ہوا بچہ وہاں موجود ہی نہیں ہے لیکن چونکہ متکلم نماز پڑھنے کے لیے ذہنی طور پر تیار نہیں ہے، لہٰذا وہ کسی روتے ہوئے بچے کی تلاش میں ہے۔ اب اگر کوئی یہ کہے کہ کسی شعر کو پرکھنے کے لیے مذہبی معیار نہیں بلکہ ادبی معیار کی ضرورت ہوتی ہے تو پھر میں یہ عرض کرنا چاہوں گا کہ اگر شاعر نے اپنا شعر مذہبی بنیادوں پر ایستادہ کیا

ہے تو پھر اس کے استعاراتی یا فنی نظام سے پہلے اس کا محاکمہ بھی انھیں مذہبی نظام کی بنیادوں پر کیا جائے گا۔ چونکہ شعر مذکور کا متکلم بچے کے ہنسانے کو مسجد جانے پر ترجیح دے رہا ہے تو پھر اس کی نیت کا محاسبہ بھی ضروری ہو جاتا ہے کہ وہ واقعی مسجد جانا چاہتا ہے یا اس کی دوری کے بہانے اس کا نعم البدل پیش کر کے محض اپنی انسان دوستی کا ڈھنڈورا پیٹنا چاہتا ہے۔ دیکھا آپ نے انسان دوستی جیسی اصطلاحیں اپنے مخصوص افکار کی تشہیر کے لیے اور اپنے مقابل افکار کو زیر کرنے کے لیے کیسے استعمال میں لائی جاتی ہیں۔ اب ان کا یہ شعر دیکھیں۔

بچہ بولا دیکھ کر مسجد عالی شان
اللہ تیرے ایک کو اتنا بڑا مکان

کبیر نے جب یہ کہا تھا کہ

کنکر پتھر جوڑ کے مسجد لئی بنائے
وا چڑھ ملاّ بانگ دے کا بہرو بھیو کھدائے

تو ممکن ہے کہ اسے یہ معلوم نہ ہو کہ موذن (ملاّ) کی اذان (بانگ) خدا کے لیے نہیں بلکہ اس کے بندوں کے لیے ہوتی ہے جو محض عبادت کے وقت کا اعلان ہے۔ لیکن یہ کیسے مان لیا جائے کہ ندا فاضلی کو مسجد کے متعلق یہ علم نہیں کہ لغوی معنی میں یہ اللہ کا مکان نہیں بلکہ عبادت گاہ ہے اور مسجد کو اللہ کا گھر کنایتہً بولا جاتا ہے۔ اس کے باوجود اگر ندا فاضلی اللہ میاں کو one room kitchen میں ہی محصور کرنے کے خواہش مند ہیں تو انھیں اس کا جواز بھی پیش کرنا چاہیے تھا۔ انھیں یہ بتانا چاہیے تھا کہ آخر وہ مسجد پر مفلوک الحالی برستا کیوں دیکھنا چاہتے ہیں۔ اقبال نے اسی موضوع کو جب چھوا تو وہاں تشکیک کا پہلو بالکل نہ تھا بلکہ انھوں نے مذہبی منافقت پر کاری ضرب لگائی۔

مسجد تو بنا لی شب بھر میں ایماں کی حرارت والوں نے
من اپنا پرانا پاپی ہے برسوں میں نمازی بن نہ سکا

اقبال کے اس شعر میں تضحیک نہیں طنز ہے جس میں اصلاح معاشرہ کی واضح جھلک موجود ہے۔ انھوں نے مسجد کے وجود پر سوالیہ نشان لگانے کے بجائے ضعف ایمان کو نشان زد کیا۔ اس کے برخلاف ندا فاضلی مسجد کو ہی شک بھری نگاہ سے دیکھنا شروع کر دیتے ہیں اور بچے کی زبان سے اپنے من کی بات کہہ جاتے ہیں۔ میں نے 'شک' اور 'تشکیک' جیسے الفاظ کا استعمال اس لیے کیا ہے کیوں کہ ندا فاضلی اپنے ایک دوسرے شعر میں خود ہی مسجد کے وجود کی وضاحت بھی کر دیتے ہیں۔

مسجدیں ہیں نمازیوں کے لیے
اپنے گھر میں کہیں خدا رکھنا

لیجیے صاحب! اللہ میاں کا وہ عالی شان مکان اب نمازیوں کے لیے مخصوص ہو گیا۔ اس کا مطلب یہ ہوا کہ ندا فاضلی شعری تقاضوں کی بنیاد پر مذہبی نشانیوں کے استعمال میں اپنی ترجیحات کو اولیت دیتے ہیں اور اس کے لیے وہ تضاد بیانی بھی روا سمجھتے ہیں۔ اسی ضمن میں ان کا ایک اور شعر ملاحظہ فرمائیں۔

کیسی مسجد کہاں کا بت خانہ ہے
ہر جگہ اس کا آستانہ ہے

ایک بار پھر ندا فاضلی نے قلابازی کھائی اور دوبارہ اپنے سابقہ موقف پر ڈٹ گئے۔ لیکن انھوں نے اس بار ذرا نرم روی اختیار کرتے ہوئے خدا کو مسجد اور بت خانے سے آزاد کر دیا۔ سوال اٹھتا ہے کہ انھوں نے کون سی اچھوتی بات کہہ دی۔ تقریباً تمام مذاہب میں خدا کے وجود کا تصور لامحدود اور لامتناہی ہے لیکن عملی زندگی میں جس طرح ہم نے ہر شعبۂ حیات کے لیے اس کی جگہ مخصوص کر دی ہے، مثلاً کھانا بنانے کے لیے باورچی خانہ، سونے کے لیے خواب گاہ، نہانے کے لیے غسل خانہ اور رفع حاجت کے لیے بیت الخلا، حتیٰ کہ ندا فاضلی جب مشاعرے پڑھنے جاتے ہیں تو ان کے لیے بھی مشاعرہ گاہوں کا استعمال ہوتا ہے۔ تو پھر ندا فاضلی صرف عبادت گاہوں سے اتنے ناراض کیوں نظر آتے ہیں جو سکون قلب کے لیے بنائے گئے ہیں جہاں انسان اپنی اپنی پسند اور اپنے اپنے اسالیب کی بنیاد پر اپنے خالق کے سامنے سجدہ ریز ہو کر اپنی احسان شناسی کا اظہار کرتا ہے۔ ندا فاضلی کے یہاں مذہب کا صوفیانہ تصور نہیں ہے بلکہ سیاسی اور کسی قدر بچکانہ ہے۔ ان کا ایک شعر ملاحظہ فرمائیں۔

کسی گھر کے کسی بجھتے ہوئے چولھے میں ڈھونڈ اس کو
جو چوٹی اور داڑھی تک رہے وہ دین داری کیا

اس شعر میں چوٹی اور داڑھی کی متوقع تضحیک سے قطع نظر ایک بار پھر دین داری کی خود ساختہ تعبیر پیش کرنے کی کوشش کی گئی ہے۔ گویا ندا فاضلی یہ کہنا چاہتے ہیں کہ تمام دین دار اپنے معاشرتی فرائض ادا کرنے میں غیر ذمہ دار واقع ہوئے ہیں یا پھر وہ شاید یہ کہنا چاہتے ہیں کہ معاشرتی فرائض ادا کرنے کی ذمہ داری صرف دین داروں کے لیے مخصوص ہے۔ کیا وہ یہ نہیں جانتے کہ تمام مذاہب میں ''دان'' اور ''خیرات'' کا تصور موجود ہے۔ پھر یہ بھی غور طلب ہے کہ اگر کوئی شخص اس ضمن میں غیر ذمہ داری کا ثبوت دیتا بھی ہے تو اس میں دین دار اور غیر دین دار کی تخصیص کیوں کر قائم کی جا سکتی ہے۔ اس طرح کے اشعار سے ایسا محسوس ہوتا ہے کہ انسانی دردمندی اور انسان دوستی کا مکمل ٹھیکہ غیر دین داروں کے ہاتھ لگ گیا ہے جس کی تشہیر کر کے وہ دین داروں کو ہدف ملامت بنانے کا کوئی موقع گنوانا نہیں چاہتے۔ ایک اور شعر میں دیکھیے ندا کیا کہتے ہیں۔

مندروں میں بھجن، مسجدوں میں اذاں، آدمی ہے کہاں
آدمی کے لیے ایک تازہ غزل جو ہوا سو ہوا

چلیے صاحب قصہ ہی ختم ہوا۔ شاعر نے اس شعر میں صاف کر دیا کہ جو مندروں میں بھجن گا رہے ہیں اور مسجدوں میں اذاں دے رہے ہیں، ان کا شمار آدمیوں میں نہیں ہوتا۔ کیوں کہ مذہب (یا پھر مذہبیت) سے وابستہ ہو کر آدمی، آدمی نہیں رہتا۔ آدمی تو ندا فاضلی کی تازہ غزل میں موجود ہے۔ یعنی انھوں نے اس شعر میں اس تکلف سے بھی کام نہیں لیا جو وہ محولہ بالا دوسرے اشعار میں لیتے رہے ہیں۔ یہاں تو ایک طرح کی قطعیت ہے کہ مذہبی لوگ آدمی ہوتے ہی نہیں۔ اس سے زیادہ سفاکی اور شقاوت میں نے چوٹی اور داڑھی

والوں میں بھی نہیں دیکھی کہ یہ ''صفاچٹ'' لوگوں کو ہی شاید زیب دیتی ہے۔ لیکن یہ بے رحمی اور شقی القلبی یہیں تک محدود نہیں رہتی بلکہ جب یہ اپنے اوج کمال پر پہنچتی ہے تو ایسا شعر ظہور میں آتا ہے۔

اٹھ اٹھ کے مسجدوں سے نمازی چلے گئے
دہشت گروں کے ہاتھ میں اسلام رہ گیا

میں اس شعر پر ندا فاضلی کو مبارک باد دینا چاہوں گا کہ آج تک جو بات اتنا کھل کر بالا صاحب ٹھاکرے، پروین توگڑیا، نریندر مودی اور جارج بش بھی نہ کہہ پائے، انھوں نے کہہ کر اس میں اولیت حاصل کر لی ہے۔ لیکن یہاں میں ان سے صرف اتنا دریافت کرنا چاہوں گا کہ حیدرآباد، مالیگاؤں، عراق، افغانستان، فلسطین وغیرہ کے متعلق ان کا کیا موقف ہے؟ یہ جو ہر روز نئے نئے انکشافات ہو رہے ہیں کہ فلاں دہشت گری کے معاملے میں مسلمانوں کے بجائے کسی اور قوم کے مذہبی اور سیاسی رہنماؤں کے ہاتھ تھے، یا پھر وہ معصوم مسلم نوجوان جنھیں دہشت گر بنا کر جیلوں میں سڑایا جا رہا ہے، یا پھر وہ بابو بجرنگی جو عدالت سے ضمانت پا کر کھلے عام گجرات کی نسل کشی پر فخریہ بیان دے رہا ہے، یا وہ شری کرشنا کمیشن جس کی رپورٹ پر دھول کی ایک موٹی تہہ جم چکی ہے لیکن اب تک نہ تو اس پر کوئی کاروائی ہوئی اور نہ اس کی کوئی امید ہے، یا پھر توہین رسالت کی گلوبلائزیشن، عراق میں ۱۷ لاکھ عام شہریوں کا قتل عام، فلسطین میں اسرائیلی فوجوں کا قہر، افغانستان میں امن اور انسان دوستی کے نام پر عورتوں، بوڑھوں اور بچوں کا قتل عام وغیرہ وغیرہ سے کیا ندا فاضلی واقعی بالکل بے خبر ہیں؟ مجھے نہیں پتہ کہ وہ روزانہ کون سا اخبار پڑھتے ہیں یا کون سا نیوز چینل دیکھتے ہیں، اس سے کوئی فرق بھی نہیں پڑتا کیوں کہ ایک عام شخص بھی ان حقائق سے واقف ہے۔ میرے خیال میں ندا فاضلی ہی بتا سکتے ہیں کہ ان دہشت گروں میں کتنوں کا تعلق اسلام سے ہے اور کتنوں کی داڑھیاں ہیں۔

مجھے نہایت افسوس کے ساتھ یہ کہنا پڑ رہا ہے کہ ندا فاضلی کے محولہ بالا افکار نہ صرف حقائق سے مکمل بے خبری کا ثبوت ہیں بلکہ دانشورانہ بددیانتی سے بھی عبارت ہیں جنھیں وہ محض زور بیان کے بل پر اپنے قارئین و سامعین سے داد وصول کرنے کے لیے پیش کرتے رہے ہیں۔ اس مقام پر اگر کوئی شخص یہ نتیجہ نکالتا ہے تو شاید غلط نہ ہوگا کہ انسان دوستی اور انسانی دردمندی ندا فاضلی اور ان کے ہم خیالوں کا ایمان نہیں بلکہ ان کے لیے یہ صرف ایسے ادبی تقاضے ہیں جن کی بنیاد پر وہ محض ان کا تاثر پیدا کرنے کی کوشش کرتے ہیں، جب کہ وہ دانستہ یا غیر دانستہ طور پر لوگوں کی مقدس وابستگیوں، ان کے عقائد اور ان کے مذہبی جذبات وغیرہ جیسی چیزوں کا مذاق اڑاتے رہے ہیں جو بقول وارث علوی، یہ بتانے کے لیے کافی ہے کہ انسانی دردمندی کا چشمہ اگر سوکھ جائے تو آدرش اور اخلاق سفاکیوں کی نقاب بن جاتے ہیں۔ کلچر جس میں مذہب کا کردار خواہ کتنا ہی چھوٹا اور معمولی کیوں نہ ہو، قابل احترام ہے کہ وہ لوگوں کو حیات کا قرینہ بخشتا ہے، اور اتنا تو خیر ندا فاضلی تسلیم کرتے ہی ہوں گے کہ کسی بھی کلچر کو گزند پہنچانے اور تباہ کرنے کی کوشش انسانیت کے خلاف ہولناک جرم ہے۔

اشعر نجمی



حاصل مطالعہ

اردو کے گم گشتہ اصناف ادب میں داستان گوئی کو ایک اہم مقام حاصل ہے۔ شمس الرحمٰن فاروقی کے مطابق ''داستان دراصل فعالیہ یا نمائش (Performance) ہے''۔ انھوں نے اپنی زیرِ تحریر تصنیف ''ساحری، شاہی، صاحب قرانی (جلد چہارم)'' کی تمہید میں زور دیتے ہوئے کہا ہے کہ ''بھلے ہی اسے لاکھ بار لکھا گیا ہو اور بھلے ہی اسے لاکھ بار لکھ کر چھاپ دیا گیا ہو، لیکن وہ زبانی سننے اور سنانے کے لیے وجود میں آئی تھی۔ اگر وہ لکھی بھی گئی تو اس کا اسلوب وہی ہوگا جو زبانی سنائی جانے والی داستان کا ہوگا''۔

داستانوں میں فاروقی کی دلچسپی شروع سے رہی ہے۔ انھوں نے جس دل جمعی اور صبر و شکیب کے ساتھ اس گم شدہ خزینے کی دریافت نو کی ہے، وہ ان کی مہم جو طبیعت اور نظر کیمیا اثر کی محض ایک ناتمام جھلک ہے۔ حیرت ہوتی ہے جب ادب کا کوئی معمولی اور تنگ نظر طالب علم دو چار الٹی سیدھی کتابیں پڑھ کر اس کثیر المطالعہ اور ذہین ترین شخص کی ہمسری کا دعویٰ کر کے خود کو جہل مرکب ثابت کرتا ہے۔ جب کہ وارث علوی جیسا پڑھا لکھا نقاد اس حقیقت کا اعتراف کافی پہلے کر چکا ہے کہ فاروقی پر تنقید کرنے کے لیے فاروقی جیسا علم چاہیے۔

اردو میں فعالیہ یا Performing Art پر کبھی کوئی نظری بحث نہیں ہوئی۔ جب کہ غزل، مرثیہ، ڈرامہ وغیرہ جیسی کئی اصناف ادب اسی زمرے میں شامل ہوتی ہیں۔ بطور خاص داستانوں کی رنگارنگی، وسعت، تخیل سازی، کرداروں اور واقعات کے حیرت انگیز تنوع وغیرہ پر جس طرح کام ہونا چاہیے تھا، نہیں ہو پایا جب کہ بقول فاروقی ''لکھی ہوئی صورت میں داستان (طویل) ہمارا سب سے بڑا نثری کارنامہ ہے اور زبانی بیانیے کی صورت میں یہ دنیا کا سب سے بڑا زبانی بیانیہ ہے''۔

فاروقی کی زیرِ تحریر تصنیف کا پہلا باب پیش کرتے ہوئے مجھے یقین ہے کہ باذوق اور روایت شناس قارئین اس سے بھرپور استفادہ کریں گے۔ مدیر

ساحری، شاہی، صاحب قرانی (جلد چہارم)

شمس الرحمٰن فاروقی

باب ۱

نوشیرواں نامہ، اول

داستان گو: شیخ تصدق حسین

پیش نظر نسخے کی تاریخ و مقام اشاعت: نول کشور پریس، لکھنؤ، ۱۸۹۳

اول اشاعت: ۱۸۹۳

جیسا کہ ہم جانتے ہیں، ''نوشیرواں نامہ'' کی دو جلدوں میں داستان (طویل) کی تقریباً تمام بنیادی باتیں موجود ہیں۔ لیکن یہ باتیں وہی ہیں جن کا براہ راست تعلق حمزۂ عرب سے ہے۔ یعنی یہ وہ داستانیں ہیں جن میں امیر حمزہ کی حیثیت خاص کردار، یا بڑی حد تک مرکزی کردار کی ہے۔ ان کے بعد، یا ان سے منسلک لیکن بڑی حد تک الگ داستانوں میں امیر حمزہ یا تو موجود نہیں، یا اگر ہیں، تو انکا کردار مرکزی اہمیت نہیں رکھتا۔ ''طلسم ہوش ربا'' کے بارے میں تو کہہ سکتے ہیں کہ اس سلسلۂ داستان میں کوئی ایک کردار مرکزی حیثیت نہیں رکھتا۔ اگر کسی کو اس داستان میں کوئی خاڈ مقام و مرتبہ حاصل ہے تو وہ خود یہی طلسم ہے جسے ہم ہوش ربا کے نام سے جانتے ہیں۔ یہ ضرور ہے کہ دوسری داستانوں کے برخلاف اس داستان میں اور چیزوں کے علاوہ دلکش، حیرت انگیز، اور یاد رہ جانے والوں کی کثرت ہے۔ حمزۂ عرب کی داستانوں اور ''طلسم ہوش ربا'' کو الگ رکھیں تو جو داستانیں بچتی ہیں ان میں صاحب قرانی کا مرتبہ رکھنے والے کردار امیر حمزہ کے اخلاف ہیں۔ اور ان کے اہم کردار بھی امیر حمزہ کے وہی اخلاف ہی ہیں، یا ایسے لوگ ہیں جنھیں امیر حمزہ قریبی تعلق یا قرابت ہے اور کسی طلسم کی فتاحی یا مہم میں کامیابی ان کے لیے مقدر ہو چکی ہے۔

مندرجہ بالا کو ذہن میں رکھیں تو داستان (طویل) کی جلدوں کو الگ الگ زیر بحث لانے کی ضرورت بظاہر نہیں محسوس ہوتی اور اگر ہم اپنے تجزیے یا مطالعے کو مذکورہ بالا تین ٹکڑوں میں نہ بھی منقسم کریں تو

اتنا تو کر ہی سکتے ہیں کہ ایک طرح کی داستانوں کو (یا ایک طرح کی جلدوں کو) ایک گروہ مان کر پورے گروہ کا مطالعہ کریں۔ اس اصول کی رو سے ’’نوشیرواں نامہ‘‘ اور اس سے منسلک جلدوں، یا ارباب پریس کی زبان میں اس کے ’’ متعلقات‘‘ کا یکجا مطالعہ کرنے میں کوئی قباحت نظر نہیں آتی۔ ہم مندرجہ ذیل جلدوں کا یکجا مطالعہ کر سکتے ہیں:

نوشیرواں نامہ، اول

نوشیرواں نامہ، دوم

ہرمز نامہ

ہومان نامہ

اسی قیاس پر ہم دوسری داستانوں کو ’’جمع‘‘ کر سکتے ہیں۔ لیکن اس طریق کار میں کئی قباحتیں بھی ہیں۔ اول تو یہ کہ داستان کی تقریباً ہر جلد کا اسلوب مختلف ہے، یعنی ہر جلد میں نثر بالکل ایک جیسی نہیں ہے۔ ایک ہی داستان گو نے مختلف اسالیب اختیار کیے ہیں۔ یہ بات ذرا عجیب سی ہے اور اس کا حل بھی فی الحال حاصل نہیں ہو سکا ہے۔ اغلب یہ ہے کہ ہر داستان گو نے ہر جلد میں اس اسلوب بیان کو برقرار رکھا ہے جو اسے اپنے استاد سے ملا تھا، یا اس داستان گو سے ملا تھا جس سے اس نے وہ داستان حاصل کی تھی۔ لیکن یہ بات اس مشکل کو حل نہیں کرتی کہ محمد حسین جاہ کی نثر باقی تمام داستان گویوں اور ان کی داستانوں کے مقابلے میں ارفع اور نفیس اور ’’عالمانہ‘‘ (یا ’’رنگین‘‘) کیوں ہے؟ یعنی محمد حسین جاہ کی نثر کسی واقعی صاحب علم کی نثر معلوم ہوتی ہے۔ یہاں فارسی عربی کو اور قافیہ آرائی کو موقعے موقعے سے محض زیب و زینت کے لیے نہیں برتا گیا ہے، بلکہ یہ صفات اس نثر میں پوری طرح حل ہیں۔ کیا اس کا مطلب یہ ہے کہ محمد حسین جاہ نے جس استاد سے ’’طلسم ہوش ربا‘‘ کی اولین چار جلدیں حاصل کی تھیں وہ کوئی غیر معمولی لیکن نایاب قسم کا شخص تھا کہ اس کی روایت کی ہوئی داستان صرف محمد حسین جاہ تک پہنچی؟

پھر سوال یہ اٹھتا ہے کہ کیا داستان گو صاحبان صرف طوطے کی طرح رٹ کر داستان سناتے تھے؟ کیا ان کا اپنا تخلیقی جوہر، اپنا طریق کار، اپنا احساس زبان، بیانیے کو متشکل کرنے کے اپنے طریقے، کچھ نہ تھا؟ ظاہر ہے کہ داستان کی وسعت اور طوالت اور اس کے وقوعوں کے تنوع اور خم و پیچ کو دیکھتے ہوئے یہ فرض کرنا غیر ممکن ہے کہ یہ سب یادداشت کا اور رٹی رٹائی عبارات کا کرشمہ تھا۔ لہٰذا یہ بھی ظاہر ہے کہ داستان گویوں میں قوت ایجاد تھی۔ اگر انھوں نے داستانیں کسی استاد سے یا کسی شخص غیر کو سن کر بھی حاصل کی تھیں تو بھی وہ ان میں تنوع اور تبدیلی لانے کا اختیار اور استطاعت رکھتے تھے۔ اور کچھ نہیں تو بار بار سنانے کی وجہ میں داستان میں تنوع اور تغیر آ جانا لازمی تھا۔

یہ بات صحیح ہے کہ محمد حسین جاہ کی داستانوں میں اسلوب بیان نہ صرف یہ کہ بقیہ داستانوں سے نفیس تر ہے، بلکہ یہ بھی ان کی زبان عام بول چال کے قریب نہیں ہے اور ایسی زبان نہیں ہے جسے بیانیہ تناؤ سے نسبۃً عاری اور داستان کے بجائے چھوٹے موٹے بازاری قصہ خوان کی سی زبان کہا جا سکے۔ لیکن یہ بات

بھی ذہن میں رکھنے کی ہے کہ داستان (طویل) کے سلسلے کی صرف چار داستانیں ایسی ہیں جو جاہ نے لکھیں (اگر ان کی مختصر ’’طلسم ہوش ربا‘‘ جلد پنجم کو نظر انداز کر دیا جائے۔) ممکن ہے کہ اگر وہ کوئی اور داستان مثلاً ’’نوشیرواں نامہ‘‘ یا ’’ہومان نامہ‘‘ بھی لکھتے تو ان داستانوں میں ان کا اسلوب کم و بیش ایسا ہی ہوتا جیسا کہ شیخ تصدق حسین اور احمد حسین قمر کی تحریر کردہ ’’نوشیرواں نامہ‘‘ اور ’’ہومان نامہ‘‘ کا ہے۔

ایک بات یہ بھی غور کرنے کی ہے کہ داستان (طویل) کی تمام جلدیں غیر معمولی طور پر وسیع اور کثرت واقعات و کردار سے مملو ہیں۔ ’’صندلی نامہ‘‘ اور ’’ گلستان باختر‘‘ سوم جو سب سے کم ضخیم ہیں، وہ بھی بڑی تقطیع کے چار سو صفحات سے متجاوز ہیں۔ کئی کئی جلدوں پر پھیلی ہوئی ان متنوع داستانوں کو خورد بینی سے دیکھنے کے لیے ضروری ہے کہ انھیں الگ الگ دیکھا جائے۔ ہر داستان کی ہر جلد کی مضبوطیاں اور کمزوریاں اور خصوصیات ہیں۔ یہ الگ الگ مطالعے ہی کی روشنی میں سامنے آ سکتی ہیں۔

میں نے ابھی داستان گویوں کی قوت ایجاد کا ذکر کیا۔ یہ بات دلچسپ ہے کہ ارباب مطبع اپنے بیانات میں ہمیشہ داستانوں کو ’’ترجمہ‘‘ کہتے رہے ہیں، حتیٰ کہ ان جلدوں کو بھی انھوں نے ’’ترجمہ‘‘ کہا ہے جن میں داستان گویوں نے کم و بیش کھل کر کہہ دیا ہے کہ یہ داستانیں ان کی بنائی ہوئی ہیں۔ دوسری طرف، وہ داستان گو (یا ’’مترجم‘‘) کی محنت اور زبان دانی اور قوت بیان کی بھی تعریف کرتے رہے ہیں۔ ’’نوشیرواں، اول‘‘ کی اشاعت اول میں مطبع کا حسب ذیل بیان ملاحظہ ہو۔ یہ بیان کتاب کے باہر لیکن اختتام کتاب پر دو صفحوں میں ’’خاتمۃ الطبع از جانب کارپردازان مطبع‘‘ کے عنوان سے شائع ہوا ہے، اقتباس:

> فی الحقیقت اس دفتر کے ترجمے میں مترجم صاحب [شیخ تصدق حسین] نے نہایت دماغ سوزی کو کام فرمایا کہ ایسی فصیح و بلیغ زبان میں ترجمہ کیا ہے کہ ایک بچہ بھی سمجھ سکتا ہے اور جاہل سا جاہل بھی اس کے مطلب کو بخوبی بیان کر سکتا ہے۔ کہیں مغلق الفاظ کا نام نہیں۔ علاوہ لطف زبان اور حسن بندش و تسلسل عبارت و ایجاد محاورات کے، یہ نہایت تکلف کیا ہے کہ ایسے طولانی دفتر کو (جس کا ایک حصہ ہوش ربا سات جلدوں پر منقسم ہے) نہایت اختصار سے لکھا ہے، گویا دریا کو کوزے میں بند کیا ہے۔ شعر وغیرہ کہیں شاذ شاذ مقامات پر بضرورت آ گئے ہیں (ص ۳۷۷)۔

چونکہ داستان گو اس بات کو بخوبی جانتے تھے کہ ’’ کارپردازان مطبع‘‘، یا خود منشی نول کشور کچھ بھی کہیں، لیکن ان کی داستانیں ’’ترجمہ‘‘ نہیں تھیں، لہٰذا اس مسئلے پر ان کے اور ارباب مطبع کے درمیان کچھ نہ کچھ تناؤ، یا کشاکش ہوتی تو کچھ عجب نہ تھی۔ لیکن اگر ایسا کوئی تناؤ تھا بھی تو داستان گویوں نے (اور موجود داستان میں شیخ تصدق حسین نے) کہیں اس کا اظہار نہیں کیا۔ لیکن انھوں نے ایسے اشارے ضرور چھوڑے جس سے ’’ترجمے‘‘ کا معاملہ اور بھی الجھ جاتا ہے، مگر یہ بھی ہے داستان کسی نہ کسی نہج سے ایسی کچھ بات کہہ دیتا ہے جس سے ’’ترجمے‘‘ کے بارے میں کچھ شک پیدا ہو جائے۔ کچھ لوگوں نے کہا ہے کہ شیخ تصدق حسین امی تھے، یا نقد بصارت سے ان کا کیسۂ چشم خالی تھا۔ لیکن ملاحظہ کیجیے، مندرجہ ذیل عبارت لکھنے والے کے بارے

میں یہ دونوں شکوک عائد نہیں ہوتے۔ ''نوشیرواں نامہ'' کے آغاز داستان میں یوں ہے، اقتباس:

> جناب منشی صاحب بالقابہ ... نے اپنے خلق و مروت نے نہایت کو کام فرمایا...بعد گفتگوے بسیار مجھ سے واسطے تالیف و ترتیب ترجمہ نوشیرواں نامہ و کوچک باختر و بالا باختر و ایرج نامہ و تورج نامہ و صندلی نامہ و لال نامہ (کذا) کے ارشاد فرمایا۔ میں نے بخیال الامر فوق الادب اقرار کیا، اور [بہ] موجب ارشاد فیض بنیاد، ترتیب و تالیف میں مشغول ہوا (ص۴)۔

اس عبارت میں سب سے دلچسپ بات یہ ہے کہ اول مرتبہ تو شیخ صاحب نے ''تالیف و ترجمہ ترتیب'' لکھا ہے اور یہ بات مبہم چھوڑ دی ہے کہ کسی ''ترجمے'' کی ''تالیف و ترتیب'' کرنی ہے (یعنی ''ترجمہ'' اور ''ترتیب'' کے مابین ہمزۂ اضافت ہے جو سہو کاتب سے چھوٹ گیا)، یا ''تالیف و ترتیب و ترجمہ'' کرنا ہے (یعنی ''ترتیب'' اور ''ترجمہ'' کے درمیان واؤ عطف تھا جو سہو کاتب سے ترک ہو گیا۔ دوسری مرتبہ انھوں نے لفظ ''ترجمہ'' غائب کر دیا ہے اور لکھا ہے کہ وہ ''ترتیب و تالیف'' میں مشغول ہوئے۔

کوئی شک نہیں کہ شیخ صاحب کی مندرجہ بالا عبارت ہمارے لیے شک کا امکان پیدا کرتی ہے (اور شیخ صاحب نے ایسا عمداً کیا ہے) کہ داستان گو نے ''ترجمہ'' نہیں کیا، بلکہ پہلے سے موجود کسی داستان کے اجزا کو یک جا کر کے ایک لڑی میں پرو دیا۔ ''فرہنگ آصفیہ'' اسی زمانے کا لغت ہے جب داستان (طویل) منظر عام پر آ رہی تھی۔ ''آصفیہ'' میں ''تالیف'' اور ''ترتیب'' کے معنی حسب ذیل لکھے ہیں:

تالیف: (۱) دو چیزوں کو باہم ملانا یا جمع کرنا۔ (۲) مختلف کتابوں کے مضامین چن کر ایک نئے پیرائے میں ترتیب دینا۔

ترتیب: (۱) اپنے اپنے مرتبے سے رکھنا۔ درجہ بدرجہ ٹھیک سے رکھنا۔ آراستگی۔ درستی۔ انتظام۔ ذیل بندی۔ صف بندی۔ تسلسل۔

مندرجہ معنی کی روشنی میں کہنا پڑتا ہے کہ شیخ تصدق حسین نے یہاں پر خود کو ''مترجم'' اور ''مصنف'' دونوں مراتب سے عاری بتایا ہے۔ اس کے برخلاف، وہ ''داستان گو'' کے صحیح مرتبے کا لحاظ کرتے ہوئے خود کو ''مولف'' اور ''مرتب'' بتا رہے ہیں۔ یعنی وہ ہمیں اشارہ دے رہے ہیں کہ انھوں نے داستان کے مختلف اجزا مختلف مصادر سے حاصل کیے اور پھر اسے اپنے طور پر ترتیب دے کر دنیا کے سامنے پیش کیا۔

اگر ہر داستان گو خود کو ہر جگہ، یا ہر جگہ نہیں تو اکثر اوقات میں ''مولف'' اور ''مرتب'' بیان کرتا تو یہ گتھی بڑی حد تک حل ہو سکتی تھی کہ ایک ہی داستان گو نے مختلف اسالیب کیوں استعمال کیے ہیں اور بعض اوقات ایک ہی داستان میں مختلف اسالیب استعمال کیے ہیں۔ بہر حال ہم فی الحال اس مسئلے کو فی الحال یہیں چھوڑ کر داستان کی طرف رجوع کرتے ہیں۔

''نوشیرواں نامہ، اول''، کا چہرہ، یعنی اس کا آغاز اچھی خاصی فارسیت لیے ہوئے ہے لیکن عبارت مشکل نہیں ہے، یعنی اس کی فارسیت رسمی ہے:

> فرماں روایان ملک فصاحت و باج ستانندگان اقلیم بلاغت تاجدار قلم کو صفحۂ قرطاس پر یوں صریر آرا کرتے ہیں کہ ملک عرب میں ایک شہر مدائن نامی ہے، مینو سواد، بہشت نژاد، جہاں میں فرد، پرستان اس کے سامنے گرد۔
>
> لطیف و جاں فزا آب و ہوائے
> مبارک منزل و فرخندہ جائے
>
> رعیت وہاں کی نہایت دل شاد، حسن میں ایک ایک پری زاد حور نژاد۔
>
> خوش دل تھے سب وہاں نہ کوئی درد مند تھا
> وہ شہر تاجران جہاں کو پسند تھا
>
> (صفحہ۴)

داستان گو کا یہ بیان توجہ طلب ہے کہ ملک عرب میں مدائن نامی ایک شہر ہے، یعنی وہ شہر عرب میں ہے، اور اب بھی موجود ہے۔ ظاہر ہے کہ دونوں باتیں غلط ہیں۔ لیکن جب ہم یہ بات خیال میں رکھیں کہ داستان کا مصدر بقول باختن Absolute Past ہے، تو ہمیں اس بات کی چنداں فکر نہیں ہوتی کہ یہاں جغرافیہ اور تاریخ دونوں غلط ہیں۔ ''مدائن'' کی جگہ کسی اور شہر یا جگہ کا نام لکھ دیں یا کہہ دیں تو بھی کچھ فرق نہ پڑتا، بشرطیکہ وہ نام زمانی اور مکانی فاصلے کے اشارے کا حامل ہوتا۔ ہمیں معلوم ہے کہ ہمیں تاریخ یا جغرافیہ نہیں پڑھایا جا رہا ہے۔ لہٰذا ہمیں اس سے کوئی دلچسپی نہیں کہ اس شہر کا نام کیا تھا، اس کی آب و ہوا سرد تھی کہ گرم، وغیرہ۔ بلکہ اگر یہ کہا جاتا کہ ''بہت زمانہ ہوا، کسی ملک میں...'' یا ''یہاں سے دور ایک شہر میں...'' تو بھی کچھ فرق نہ پڑتا۔ شہر کو بہر حال ''آباد'' اور ''رعایا'' کو ''دل شاد'' تو بہر صورت ہونا ہی ہے۔ اگر کسی کو دلچسپی ہو تو وہ معلوم کر سکتا ہے کہ مدائن کا شہر عرب میں نہیں بلکہ بغداد کے پاس عراق میں واقع تھا۔ یہ کوئی ڈیڑھ ہزار برس قبل حالی میں قائم ہوا اور قدیم دنیا کے بہت بڑے شہروں میں شمار ہوتا رہا۔ بغداد کے استقلال کے بعد اس کی اہمیت کم ہوتی گئی اور اب ایک مدت سے وہاں چند ویران کھنڈرات کے سوا کچھ نہیں۔ فارسی میں اسے تیسیفون اور انگریزی میں Ctesiphon کہتے ہیں، لیکن عربی اور اردو میں یہ مدائن ہی کہا جاتا ہے۔ لیکن عربی/اردو نام کے سوا ہمیں، جو داستان کے سامع یا قاری ہیں، مدائن سے کوئی دلچسپی نہیں۔

چہرے کی عبارت کے اختتام پر چند جملوں کے بعد اگلے کئی صفحوں تک زبان سلیس ہو جاتی ہے اور بیانیہ کا آہنگ بھی بہت رواں اور بول چال کے قریب آ جاتا ہے۔ جو چیز اس سلاست میں خلل ڈالتی ہے وہ لمبی لمبی غزلوں کا اندراج ہے جو موقع و محل سے بالکل علاقہ نہیں رکھتیں۔ بے ایمان وزیر الققش کو اپنی کرتوت کی سزا اول اول تو یوں ملتی ہے کہ جب وہ بادشاہ کے خواب کی تعبیر سے عاجز رہتا ہے تو مجبوراً اس لڑکے یعنی بزرچمہر کو یاد کرتا ہے جسے بخیال خود اس نے قتل کروا دیا تھا۔ اب اسے معلوم ہوتا ہے کہ بزرچمہر ہنوز زندہ ہے۔ وہ اسے بحکم بادشاہ بلوا بھیجتا ہے۔ لیکن بزرچمہر پہلے تو بادشاہ کے دربار میں جانے سے انکار کرتا ہے۔ پھر الققش وزیر اور بادشاہ کی طرف سے اصرار کے بعد کہتا ہے کہ میں اسی صورت میں آؤں گا کہ

الفقش کو:

> ساز و یراق بے پایاں سے بصد عز و شان آراستہ و پیراستہ کرکے، ایک زین جواہر نگار مرصع کار، اس کی پشت پر کھنچوا کے مزین فرما کے بھیج دیجئے (ص ۲۷)۔

بادشاہ بھی سمجھ لیتا ہے کہ:

> وزیر بدتدبیر بلکہ بے پیر، بدام اجل اسیر، سے اس صاحب زادۂ بلند اقبال، صاحب کمال، کو کسی طرح کا رنج و ملال ہے کہ اس کے عوض وہ اس کی ذلت اور رسوائی اور ہتک عزت چاہتا ہے۔ اور درپے اس کی رسوائی کا ہے۔ پھر مجھ کو اس امر سے کیا کام ہے، اپنے کام سے کام ہے۔ مثل مشہور ہے، مثل جو آگ کھائے انگارے ہگے۔ مگر بموجب اشعار آب دار، نظم ؎

پھنسے نہ حلقۂ گیسوے تابدار میں دل
بلا سے گر ہو نوالہ دہان مار میں دل

اس غزل میں بارہ شعر ہیں۔ ظاہر ہے کہ اس کے مضمون کو ہمارے قصے کے مضمون میں کوئی علاقہ نہیں، بلکہ یہ غزل بہت معمولی بھی ہے۔ لیکن پھر بھی داستان گو یہ پوری غزل ہمیں سنا ڈالتا ہے۔ اس کے بمشکل دو صفحہ پہلے ہمیں انیس شعروں کی ایک غزل سے سابقہ پڑ چکا ہے۔ اور اس کے پہلے (چھوٹی غزلوں کو نظر انداز کرتے ہوئے) ہم اکیس شعر کی ایک غزل سن چکے ہیں۔ موقع بے موقع اشعار، بلکہ لمبی لمبی اور عام طور پر کم رتبہ غزلیں درج کرنے کی عادت سب داستان گویوں کو ہے۔ فرق صرف درجے کا ہے، اور اس بات کا کہ محمد حسین جاہ زیادہ تر فارسی کی غزلیں بیان کرتے ہیں اور احمد حسین قمر کو لکھنؤ کے مشہور استادوں سے زیادہ شغف ہے۔

یہ بات غور طلب ہے کہ مفرد اشعار، مثنوی، کبھی کبھی قصیدہ، اور ساقی نامہ جب بھی داستان میں وارد ہوتے ہیں تو ان کا کچھ نہ کچھ ربط نفس مضمون سے ہوتا ہے۔ لیکن غزل کے لیے یہ قاعدہ نہیں۔ بلکہ یہ کہیں تو غلط نہ ہوگا کہ غزلیں ہمیشہ ہی اپنے سیاق و سباق سے بے نیاز درج کی جاتی ہیں۔ اس کی ایک وجہ تو یہ سمجھ میں آتی ہے کہ داستان گو اس طرح اپنے مربی شعرا، یا دوست شعرا، یا پسندیدہ شعرا کو خراج عقیدت پیش کرتا ہے۔ یہ مفروضہ اس وقت ناکافی ثابت ہوتا ہے جب فارسی کے بعض نسبۃً غیر اہم پرانے شعرا (مثلاً محمد حسین جاہ کی داستانوں میں ہلالی چغتائی اور احمد حسین قمر کی داستانوں میں مخفی) کی غزلوں کی بھرمار کردی جاتی ہے۔

ایک امکان یہ بھی ہوسکتا ہے (اور یہ امکان قوی معلوم ہوتا ہے) کہ بے محابا غزلیں بیان کرنے کی وجہ داستان میں کچھ تنوع پیدا کرنا ہو اور داستان گو ان غزلوں کو گا کر، یا ترنم سے سناتا ہو۔ خاص کر جہاں کسی عیار کی غزل سرائی بیان ہوتی ہے وہاں تو یہ تقریباً یقینی ہے کہ داستان گو غزل کو گا کر سناتا ہو۔ لیکن یہ ملحوظ رکھنا چاہیے کہ داستان (طویل) میں کہیں بھی کسی راگ یا راگنی کا ذکر، بلکہ اشارہ بھی نہیں کہ یہ غزل فلاں راگ میں گائی گئی، یا فلاں طرز پر گائی جائے گی۔ لہٰذا داستان میں غیر ضروری غزلوں کی کثرت کی صحیح ترین

توجیہ فی الحال ممکن نہیں معلوم ہوتی۔

محولہ بالا غزل سننے کے کچھ دیر بعد ہم ایک ذرا موٹے قسم سے داستانی مزاح سے دوچار ہوتے ہیں۔ ایک لطف یہ بھی ہے کہ یہاں زبان کی سطح عام سے کچھ زیادہ فارسی آمیز ہے۔ الفقش کو گھوڑا بنایا جارہا ہے۔ ایک شخص کہتا ہے کہ گھوڑے کے دم تو ہے ہی نہیں۔ بادشاہ کہتا ہے کہ ہاں "سچ ہے، دم بناؤ، دمچی لگاؤ۔ جب تو گھوڑے کی شکل ہو۔"

> سائیس نے چنوری دم کے مقام پر رکھ کر ذرا اشارہ کیا۔ گھوڑا اچھلنے لگا، ہاتھ سے نکلنے لگا۔ دولتی لگانے لگا، پیٹھ ہلانے لگا۔ سائیس نے ڈانٹا کہ 'او گھوڑے او گھوڑے، ٹھہر۔ دم بنانے دے، دمچی لگانے دے۔' کسی نے چمکاری دی، کسی نے گردن پر ہاتھ پھیرا۔ سائیس نے پھر اشارہ چنوری کی ڈنڈی کا کیا۔ گھوڑا اچھلا کودا، پشتک ماری۔ الف ہوا۔ سائیس نے باگ ڈور کھینچ کر چمکارا، پٹھے پر زور سے ہاتھ مارا۔ کوئی متبسم ہوا، کوئی ہنسا، کوئی چپ رہا۔ بادشاہ نے جو یہ تماشا دیکھا، ایک قہقہہ مارا۔ آخر کار سائیسوں نے چنوری کی ڈنڈی کو مقام اسفل پر جڑ دیا۔ براز کا راز افشانہ ہوا۔ دمچی کو بھی زیبندہ پایا۔ اس سمند محفل پسند، ہمشکل اسپ صبا رفتار شاہی جہاں پناہی کو سائیس دوڑاتا ہوا ہمراہ خواصان زری کلاہ و خاص برداران فلک بارگاہ و سواران اردل قباد شاہنشاہ کے، خدمت فیض درجت خواجہ بزرجمہر میں لایا۔

یہاں پہلی بات تو یہ بیان کرنے کی ہے کہ داستان گو نے صرف ایک فقرہ ایسا لکھا ہے (براز کا راز افشانہ ہوا) جس میں وہ خود مسکراتا ہوا معلوم ہوتا ہے، ورنہ سارا وقوعہ اس طرح بیان کیا گیا ہے گویا یہ سب کوئی روزمرہ کی بات ہو۔ داستانی ظرافت میں یہ صفت اکثر نظر آتی ہے کہ داستان گو خود یہ ظاہر نہیں ہونے دیتا کہ وہ کوئی مزاحیہ بات کہہ رہا ہے۔ یہی وجہ ہے کہ بعض داستان گویوں (مثلاً احمد حسین قمر) کے یہاں اکثر، اور عام طور پر تمام داستان گویوں کے یہاں بعض اوقات اندازہ لگانا مشکل ہوجاتا ہے کہ خود داستان گو اس وقوعے کو کتنا خندہ آور سمجھتا ہے۔ کہی ہوئی داستان ہوتی تو داستان گو کی حرکت و سکنات اور سامعین کے ردعمل سے بات فوراً صاف ہوجاتی۔ دوسری بات یہ بیان میں فارسی کے لفظ بہت ہیں، لیکن تقریباً سب کے سب رسمی ہیں۔ اس نثر کو داستان کی عام نثر نہیں کہا جاسکتا۔ لیکن یہ بھی ہے کہ ایسی نثر شیخ تصدق حسین کے یہاں جگہ جگہ نظر آئے گی۔

لہٰذا شروع داستان ہی میں ہم کئی طور کی نثر سے دوچار ہوتے ہیں۔ خیر، وزیر الفقش تو اپنے کیفر کردار کو پہنچتا ہے، لیکن اس کی موت کے وقت اس کی بیوی حاملہ تھی اور کچھ عرصہ بعد کے یہاں اس کے یہاں بیٹا پیدا ہوا۔ اس کی شکل و صورت یوں بیان کی گئی ہے: "زرد رو اور زرد مو، بال اس کے بھورے ہیں، اور آنکھیں اس کی کرنجی ہیں۔ کوتاہ گردن، تنگ پیشانی ہے۔ سراسر حرم زدگی کی نشانی ہے" (ص ۳۶)۔ یہ بیان اگرچہ داستان گو کا نہیں ہے لیکن ہم اسے داستان گو کی ذاتی رائے بھی کہہ سکتے ہیں۔ اس کی کچھ تفصیل

آگے آئے گی اوراس کے ذیل میں ہمیں داستان کی دنیا کے ایک اصول کا بھی پتہ لگے گا۔ ہمیں بتایا جاتا ہے کہ کچھ مدت بعد بادشاہ قباد نے نوشیرواں اور بختک دونوں نومولودوں کی کیفیت دریافت کی تو القش کے بیٹے بختک کے بارے میں بزرچمہر نے حساب لگا کر کہا:

یہ بڑا مفتری اور مکار، بدکردار، فتنہ انگیز، آفت خیز ہے۔ یہ لڑکا بعہد وزارت اپنے اس شاہزادۂ بلند مرتبت [نوشیرواں] بعہد بادشاہت حیران و پریشاں، نالان و ترساں، شہر بشہر، دیار بدیار پھرائے گا (صفحہ ۴۰)۔

یہ سن کر بادشاہ قباد کا ارادہ ہوتا ہے کہ بختک اوراس کی ماں کو قتل کروادے۔ اس پر بزرچمہر نے بادشاہ کو صلاح دی (ص ۴۱):

آپ ایسا بادشاہ عادل اور پیشتر از وقوع واقعہ سزا کسی کو دینا اور بار خون ناحق اپنی گردن پر لینا نہ چاہیئے۔ حضور، جو کچھ تقدیر میں کاتب قدرت نے تحریر کیا، ضرور اس کا ظہور ہوگا۔ مصرع علم غیبی کس نہ می داند بجز پروردگار۔ اے بادشاہ شاید میری رائے غلطی پر ہو، آپ تامل فرمایئے اور دونوں لڑکوں کی پرورش کا حکم دیں۔

یہاں ہم داستان کے اس اصول سے دوچار ہوتے ہیں کہ جو کچھ کاتب تقدیر نے لکھ دیا ہے، وہ ہو کر رہے گا۔ لیکن انسانوں کو پھر بھی نہ چاہیے کہ مستقبل کے کسی گناہ کے خوف کے باعث کسی کو قتل کریں۔ یہاں حضرت موسیٰ اور حضرت خضر کا قصہ یاد آنا لازم ہے۔ حضرت خضر نے ایک بچے کو قتل کر دیا تھا کیونکہ بڑا ہو کر وہ اپنے والدین کا نافرمان اور کافر ثابت ہوگا۔ لیکن حضرت موسیٰ کو یہ بات معلوم نہ تھی اس لیے وہ حضرت خضر پر معترض ہوئے۔ حضرت موسیٰ کے پاس وہ علم غیب نہ تھا جو اللہ نے حضرت خضر کو عطا کیا تھا۔ لہٰذا جو کام پیغمبر کے لیے ناروا تھا، وہ کسی عام انسان کے لیے کبھی بھی طرح جائز نہیں ہوسکتا۔ داستان کی دنیا میں ہر چیز قضا قدر کے ہاتھوں میں اس ننھے بچے کی طرح ہے جسے حضرت موسیٰ نے آئندہ اس سے سرزد ہونے والے جرم کے تدارک کے لیے قتل کر دیا تھا۔ مالک قضا و قدر جو چاہے گا وہی ہوگا۔ امیر حمزہ بھی یہاں اس اصول پر عمل کرتے ہوئے نظر آتے ہیں اور آئندہ بھی عمل پیرا رہیں گے۔ لہٰذا داستان میں اس قسم کی آویزش (Conflict) نہیں ہوتی جس کی توقع ہمیں المیے سے، یا ناول سے ہوتی ہے۔

چند صفحات کے بعد ہم داستان میں جشن ولادت کے بیان، پھر قدرتی مناظر کے بیان اور پھر ایک شکار کی روداد نگاری کے طرز سے واقف ہوتے ہیں۔ یہ طرز بھی کم وبیش ہمیشہ یوں ہی قائم رہے گا۔ ہر داستان گو اپنی اپنی قوت ایجاد اور سامعین کی ترجیح اور اپنے وسائل کی حد میں اپنے بیان کو ترتیب دیتا ہے۔ صفحہ ۳۸ کے شروع سے صفحہ ۳۹ کے شروع تک کا یہ اقتباس ملاحظہ ہو۔ یہ موقع وہ ہے جب بادشاہ قباد کے بیٹے نوشیرواں کی پیدائش ہوتی ہے اوراس کے بعد زچہ کے چھٹی نہانے کے بعد جشن منایا جارہا ہے:

اللہ رے خوشی پیدائش نوشیرواں کی! تمام شہر میں دن عید، رات شب برات ہے۔ گلی گلی کوچہ بکوچہ ناچ رنگ، رہس، سپیرا، بھگت سبھا ہے۔ واہ رے ڈھول، ڈفلے،

باباں، دہنا، مورچنگ، جلترنگ، ستار، طنبورے، بج رہے ہیں۔ تانیں ہر رنگ کی اڑ رہی ہیں، نوبتیں آٹھ پہر جھڑ رہی ہیں، نظم ؎

ٹکوریں وہ نوبت کی اوران کے بعد
گرجنا وہ دھونسوں کا مانند رعد
وہ شہنائیوں کی سہانی دھنیں
جنھیں مشتری اور زہرہ سنیں
وہ جھانجھوں کے جھناٹے قرنا کا شور
وہ نقاروں کا اور تُرہی کا زور

تمام شہر نمونۂ پرستان، عیش وعشرت ونشاط کا عجب سامان۔ ہر زن ومرد خرد و کلاں سرخ پوش، دوشالہ بدوش۔ عجب عالم بہار، تمام شہر لالہ زار نظر آتا ہے۔ ہر ایک دعائے ترقی و دولت و اقبال وازدیاد رتبۂ جاہ وجلال کرتا ہے۔ ادھر سے جو مسافر گذرتا ہے، دیکھ کر شکل آئینہ دنگ وحیران رہ جاتا ہے۔ الغرض اسی طرح چھٹی کا دن آیا۔ اس روز تمام ایوانات شاہی آراستہ ہوئے۔ شہر کے تمام بازار پیراستہ ہوئے۔ ملازم سے رعایا تک علیٰ قدر مراتب سب کو جوڑے اور خلعت تقسیم کیے، جاگیریں بخشیں، سیریں، زمینیں دیں۔ شہر کے ہر گلی کوچے میں دورویہ ٹٹیاں گلاسوں کی واسطے روشنی کے کھڑی ہوئیں۔ محل میں زچہ کے حمام کا اہتمام ہوا۔ دایہ اور قابلہ نہلانے کو مستعد ہوئیں۔ ہزارہا سقے سرگرم کاروبار تمام ہوئے۔ آب گرم کی تیاری ہوئی۔ بادشاہ خوشی خوشی پھرتے ہیں، پھولے نہیں سماتے ہیں۔ کبھی اندر آتے ہیں کبھی باہر جاتے ہیں۔ ہر ایک خواص پری چہرہ سے چہلیں کرتے ہیں، ہر ایک کا زروجواہر سے دامن بھرتے ہیں۔ ادھر بزرچمہر نے کھچڑی لے جانے کا سامان کیا۔ ہزارہا مرغ اور چوزے، مرغ کے ٹاپے نقرئی وطلائی گنگا جمنی، ہاتھیوں پر زربفت کے بوروں میں کھچڑی۔ گھی کے مٹکے چاندی اور سونے کے ہزار در ہزار، بھاری بھاری ہنسلی کڑے طوق وغیرہ سونے کے، اس میں ہیرا، یاقوت، لعل و زمرد، پکھراج، نیلم، بیش قیمت جڑا ہوا، واسطے مولود کے کشتیوں میں لگا ہوا۔ اور علاوہ، ہزارہا جوڑے، ہلکے بھاری کارچوبی، بنت، گوکھرو کے، کشتیوں میں ساتھ۔ آگے آگے نشان کا ہاتھی، پیچھے سانڈنیاں، ہاتھی گھوڑے جلوسی، ہر رنگ کے، ساتھ۔ باجے، ڈفلے، تاشے، ڈھول، مرفے، بعد اس کے جلوس لشکر شاہی، سب سرخ پوش بصد جوش۔ بعد ان کے انگریزی باجا جس کی رنگیلی تانیں، اوران بانسریوں کی صدائیں جن کے سننے سے پیر فلک مست ہو جائے۔ اس کے بعد ارغن باجا، عجب تال سم ان کا، جن کو سن کے وجد ہو۔ باد بہاری کے گھوڑے بے حد، جن کے بگل کی صدا سے سواری کی شان معلوم ہو۔

پھر بان بردار، برچھی بردار جلوسی، پیچھے سوار ہزار در ہزار، پیادے، نجیب، بے شمار، روشن چوکی والے اپنی تانیں سب اڑا رہے ہیں، انعام قدم قدم پر پا رہے ہیں۔ چوبدار، خاص بردار، مرد ہے، چاندی سونے کے عصے لیے ہوئے۔ نقیب آگے غول کے غول، آوازیں مبارک سلامت لگاتے ہوئے۔ روشنی کثرت سے، پنجشاخے، ہزار ہا فلیتے دہکتے ہوئے، ہزارے صد ہا، اور ان پر رال کے مٹھے چھڑکتے ہیں۔ روشنی کیا ہے، گویا زمین سے آسمان تک آگ لگی ہے۔ فینسیں، پالکیاں، بوچے، محافے، ڈولیاں، سکھپال، بصد جاہ وجلال پیچھے پیچھے۔ ان میں تمام بزرجمہر کے محل کی ملازمان خاص و عام، مگر سکھپال میں ماں بزرجمہر کی، جوڑا کارچوبی پہنے، سر سے پا تک زیور مرصع کار۔ جواہر آب دار میں لدی ہوئی، بصد جاہ وحشم سوار۔ کہاریاں زرق برق سواری کے آس پاس، ان کی پوشاکیں مطلا ومرصع۔ چھپکے جواہر کے سر پر لگے ہوئے، لہنگا پھڑکاتی ہوئیں، سکھپال کے پائے تھامے دوڑی چلی جاتی ہیں۔ آگے پیچھے آتش بازی چھوٹتی جاتی ہے۔ انار، بان، ہوائیاں، ناسپال، پڑاقے، چرخیاں، عجب سامان ہے کہ کبھی چشم فلک نے دیدۂ شوق سے نہ دیکھا ہو، گوش جن وملک نے نہ سنا ہو۔

ہمارے آپ کے لیے یہ عبارت غیر معمولی ہوسکتی ہے لیکن داستان کی دنیا میں اسے اپنی طرز کی بہترین تحریر نہیں کہہ سکتے۔ خود شیخ تصدق حسین کے یہاں اس سے بہتر مثالیں مل جائیں گی اور اپنے موقعے پر مذکور بھی ہوں گی۔ یہاں پہلی بات یہ کہنے کی ہے کہ اگرچہ میں نے اوقاف لگا دیئے ہیں، لیکن آپ کو چاہیے کہ اسے بے اوقاف تحریر تصور کر کے پڑھنے کی کوشش کریں۔ اس وقت اس کے صحیح اور سچے جوہر نمایاں ہوں گے۔ اب ان مزید باتوں پر غور کیجیے:

(۱) نامانوس الفاظ، خاص کر جن کا تعلق کسی پیشے یا فن سے ہے، مثلاً موسیقی کے وہ ساز جنھیں ساز دقّی، یعنی Percussion Instrument کہا جاتا ہے، ان کے ناموں کی کثرت ہے۔ آج کل کے لوگ ان میں سے کم از کم نصف ناموں سے نا آشنا ہوں گے۔ یا پھر آتش بازیوں کے نام، کہ وہ بھی آج اکثر نامانوس ٹھہریں گے۔ فن ناٹک کی بھی بعض قسمیں، مثلاً ''رہس'' اور ''بھگت سبھا'' آج کے لیے اجنبی ہیں (''رہس'' بمعنی سری کرشن جی اور گوپیوں کے بارے میں ناٹک''؛ ''بھگت سبھا'' بمعنی ''نقل یا سوانگ کی محفل'')۔ بعض محاورے بھی آج نہیں سننے میں آتے، مثلاً ''نوبت جھڑنا'' بمعنی ''ڈنکا بجنا''۔ ''سیر دینا'' (یائے معروف)، یعنی ''زمین کو کسی کی ذاتی ملکیت میں دے دینا۔'' لہٰذا ''جاگیر دینا'' الگ ہے، ''زمین دینا'' الگ ہے، اور ''سیر دینا'' الگ ہے۔ ''سیر'' وہ زمین ہے جس پر کاشتکار یا زمیندار خود کاشت کرتا ہے۔ (''بھگت سبھا'' اور ''سیر دینا'' ترقی اردو بورڈ کے ''اردو لغت'' میں درج نہیں۔)

(۲) بظاہر بے ربطی سے، لیکن در اصل پورے لحاظ سے، ان تمام چیزوں اور باتوں کا ذکر جن کے بغیر جلوسوں اور خوشی منانے کی رسموں کا بیان مکمل نہ ہوتا۔ کسی نہ کسی جگہ ہر چیز مندرج کر دی گئی ہے، مثلاً

بادشاہ کے تعلق سے ہلکی سی خوش طبعی (بادشاہ خوشی خوشی پھرتے ہیں، پھولے نہیں سماتے ہیں۔ کبھی اندر آتے ہیں کبھی باہر جاتے ہیں۔ ہر ایک خواص پری چہرہ سے چہلیں کرتے ہیں) اور ہلکا سا جنسی اشارہ (ان کی پوشاکیں مطلا ومرصع۔ چھپکے جواہر کے سر پر لگے ہوئے، لہنگا پھڑکاتی ہوئیں، سکھپال کے پائے تھامے دوڑی چلی جاتی ہیں۔)

(۳) مقفیٰ عبارت جہاں بے تکلف آسکی ہے وہاں اسے ضرور بکار لایا گیا ہے، لیکن قافیے کا اہتمام نہیں (نمونۂ پرستان، عجب سامان؛ سرخ پوش، دوشالہ بدوش؛ عالم بہار، لالہ زار؛ حمام کا اہتمام) وغیرہ۔

(۴) اسی طرح، رعایت لفظی، خاص کر ضلع، جہاں بے تکلف آیا ہے وہاں بے تکلف صرف کیا گیا ہے۔ اپنی طرف سے اہتمام نہیں کیا (جو مسافر گذرتا ہے، دیکھ کر شکل آئینہ دنگ وحیران رہ جاتا ہے؛ قابلہ نہلانے کو مستعد؛ سرگرم کاروبار تمام ہوئے، آب گرم کی تیاری ہوئی؛ کھچڑی لے جانے کا سامان کیا۔ ہزار ہا مرغ اور چوزے، مرغ کے ٹاپے نقرئی وطلائی گنگا جمنی [کھچڑی میں دو رنگ ہوتے ہیں، اس لیے ''گنگا جمنی'']؛ دوڑی چلی جاتی ہیں۔ آگے پیچھے آتش بازی چھوٹتی جاتی ہے [''دوڑنا'' اور ''چھوٹنا''] وغیرہ۔

(۵) تھوڑی بہت فارسیت کا اہتمام کرتے ہوئے بہت سے عوامی روز مرہ الفاظ بھی لائے گئے ہیں تاکہ عبارت میں مزید تیزی پیدا ہو۔ مثلاً اللہ رے خوشی؛ واہ رے ڈھول...؛ دھونسے کی گرج؛ جھانجھے کا جھناٹا؛ رنگیلی تانیں؛ سونے کے عصے (یعنی طلائی عصا۔ عام طور پر عربی کے سہ حرفی الفاظ جو الف پر ختم ہوتے ہیں ان کے الف کا امالہ نہیں کرتے۔ لیکن مشرقی اضلاع میں کبھی کبھی ''ہوا'' کا امالہ ''ہوے'' سننے میں آتا ہے۔ مثلاً، یہاں بہت گرمی ہے، چلو باہر ہوے میں چلیں۔ اسی طرح، ''عصا'' سے ''عصے'' بھی ہے۔)؛ لہنگا پھڑکانا؛ وغیرہ۔

اب شکار اور مناظر قدرت کا بھی ایک بیان دیکھتے چلیں۔ یہ صفحہ ۴۸ کے شروع سے لے کر صفحہ ۴۹ کے شروع تک کی عبارت ہے:

ایک روز آسمان پر لکۂ ابر آئے اور کالی کالی گھٹا پہار کی طرف سے اٹھی، بیت ؎

تند پر شور سیہ مست ز کہسار آمد
میکشاں مژدہ کہ ابر آمد و بسیار آمد

نوشیرواں نے جو یہ ہنگام فرحت انگیز دیکھا، حکم دیا، سامان شکار تیار ہو۔ بہلیے، میر شکار، حاضر ہوئے۔ جانور شکاری بادشاہ نے ہمراہ لیے۔ بازدار باز لیے ہوئے، باشہ، جرہ، بہری اور ترمتی، شاہین، عقاب، ہر ایک کو آمادۂ شکار کیا۔ طعمہ ہر ایک کا روک رکھا۔ چیتے کی کھٹولیان تانگوں پر کسی گئیں۔ خیمے بار کیے گئے۔ مصاحب، رفیق، ہمنشین راز دار مرکب ہائے پری پیکر پر سوار ہوئے۔ غلامان زریں کمر، خواصان ذی ہنر و سردارن کج کلاہ وجوانان ذی جاہ، ہمراہ رکاب سعادت انتساب ہوئے۔ اور تمام سامان

عیش ونشاط وفرش وفروش انبساط، اورشراب و کباب کی کشتیاں، یہ سب سامان ہمراہ۔ تماشے کو خلق کا ہجوم، چہار طرف شکار کی دھوم۔ یہ بات ہر خرد وکلاں کی زبان پر آئی۔ یوز و گوزن و چیتے وشیر ژیاں وپیل دماں کی اب قضا آئی۔ جنگل کے جنگل صاف ہو جائیں گے۔ صحرائی جانور، درند، چرند، شکار ہوں گے۔ گلڈانک، تازی، ڈوریے لیے ہوئے آگے آگے چلے، ان کو بھی چیتوں کی طرح سے بہلانے لگے۔

الغرض بادشاہ نوشیرواں بصد جاہ وحشم وتجلال وخدم سوار ہوا۔ ہٹو بچو کا شور بار بار ہوا۔ نقیب آگے آگے سواری شہنشاہی کے، صدائیں خدا سلامت کی لگاتے ہوئے روانہ ہوئے۔ شہر سے نکل کر صحرائے سبزہ زار کی فضا دیکھتے ہوئے چلے۔

عجب صحرائے سبزہ زار ہے۔ رشک گلشن نو بہار جا بجا بہار ہے۔ ہوا مشکبار، گل خودرو کی بہار، برگ گیاہ کی لہک، بھینی بھینی مہک۔ جدھر نگاہ مشتاق پردۂ چشم سے نکل کر جائے، فرش مخمل زنگار پر لوٹ جائے۔ وہ طائران خوش گلو کا چہکنا۔ پھولوں کا مہکنا، بلبلوں کی نوا سنجی، فاختہ کی کوکو، تیہو کی صدا، قمریاں شاخ سرولب جو پر خوشنوا۔ خاک صحرا مشک بیز، عنبر سارا سے خوشبو میں تیز۔ ذرے گل اشرفی کا جلوہ دکھاتے ہیں، غنچۂ ریحانی دم بدم مسکراتے ہیں۔ نخل ہائے صحرائی جھوم رہے ہیں، شاخوں کے بار سے زمین چوم رہے ہیں۔ شعر۔

ایں سبزہ و ایں صحرا بوے ز جنوں دارد
دیوانگی و مستی امروز شگوں دارد

غرض کہ بادشاہ نے حکم شکار کا دیا۔ شکاریوں نے جانوروں کو آمادۂ شکار کیا۔ باز کو کبوتر ودراج پر چھوڑا۔ بگل باز شکاریوں نے بجایا۔ نظم۔

چوں در نالیدن آمد طبلک باز
در آمد مرغ صید افگن بہ پرواز
رواں شد بر ہوا باز سبک پر
جہاں شد خالی از کبک و کبوتر

بادشاہ جمجاہ مع رفقائے مشیر ومصاحب خوش تقریر شکار کھیلنے لگے۔ چھکڑے طائران شکاری سے بھرنے لگے۔ اس وقت سب قراولوں نے آکر عرض کی کہ حضور، کچھار میں بہت سے آہو چر رہے ہیں، کلیلیاں کر رہے ہیں۔ حضور تشریف لے چلیے، شکار کھیلیے۔ بادشاہ فوراً کچھار میں آئے، دریا کی طرف ملاحظہ کر کے چار طرف اشارے کیے۔ آہو، پاڑہ، نیل گائے کا شکار ہونے لگا۔ آپس میں قہقہہ اڑا۔ پھر تو تیر لگائے، حلقۂ کمند پڑے۔ ہرن زخمی ہو ہو کے گرے۔ صیاد شکاروں کو ذبح کرنے لگے۔ پھر بڑھ بڑھ

کے تیر لگانا، کمندیں مارنا، ہرنوں کو ذبح کرنا، اپنے اپنے صید کو آگے باندھ کے روکے رکھنا، دوسرے کے ہتھے نہ چڑھنے دینا، ہر ایک سے زیادہ آپ ہی کھید لے جانا، اتنا جلد تیر مارنا۔ سبحان اللہ، لائق دید وقابل شنید تھا۔

اس عبارت کو بھی داستانی نظر میں کوئی بہت بلند مقام نہیں دے سکتے۔ ہم آپ کے لیے، یا تنہا اقتباس میں یہ غیر معمولی لگتی ہے، لیکن داستان کے معیار سے یہ بالکل درست ہے، غیر معمولی نہیں۔ اس کے باوجود اس میں کئی صفات قابل لحاظ ہیں اور یہ صافات اس طرح میں نثر میں آپ کو داستان میں ہر جگہ نظر آئیں گی۔ ملاحظہ ہو:

(۱) صحرا اور سبزہ زار کا بیان رسمی ہے لیکن فارسی آمیز ہے۔ قافیے کا استعمال حسب معمول ہے لیکن یہ قافیے فارسی فقروں میں زیادہ نظر آتے ہیں اور ان میں رسمی ''شعریت'' عام سے زیادہ ہے۔ فارسی کے استعمال کے بارے میں اگلا نکتہ بھی غور کے لائق ہے۔

(۲) چونکہ جلوس اور جشن کے مقابلے میں شکار ایسا شوق ہے جو عوام سے زیادہ خواص کے یہاں اہمیت رکھتا ہے اور اسے بادشاہوں، شہزادوں اور رؤسا وامرا کے معمولہ اشغال میں شمار کیا جاتا ہے، لہٰذا شکار کی تیاری اور جلوس کے بیان میں فارسیت زیادہ ہے۔ فارسی کے چار شعر ہیں اور سب کے سب اچھی اور بامحاورہ فارسی میں ہیں۔

(۳) اصطلاحاتی الفاظ کی یہاں بھی کثرت ہے اور یہ الفاظ شعبۂ شکار، شکاری جانوروں کے نام اور شکاری جانوروں کی نگہداشت کرنے والوں سے تعلق رکھتے ہیں۔ ان میں بھی اکثر ایسے ہیں جو آج کے لوگوں کے لیے نامانوس ہیں۔ مثلاً ''باز دار'' (باز اور دوسری شکاری چڑیوں کی نگہ داشت اور تربیت کرنے والا)؛ ''ترمتی'' (اول مضموم، سوم مفتوح، یا اول مضموم، دوم مفتوح، ایک بہت چھوٹا شکاری باز)؛ ''چیتے کی کھٹولی'' (ایک مسطح کھلے ہوئے رتھ کی طرح کی گاڑی (یعنی تانگے) کے اوپر لگا ہوا تختہ جس پر چیتے یعنی گلدار بٹھائے جاتے تھے تاکہ وہ دور تک چلنے کی صعوبت سے محفوظ رہیں؛ ''گلڈانک'' (Bull Dog)؛ ''تازی'' (عربی سگ شکاری Arabian Hound)؛ ''ڈوریا'' (کتوں کی نگہ داشت اور تربیت کرنے والا)؛ ''بہلانا'' (گاڑی پر لے جانا، کسی جانور کو)؛ ''بگلِ باز'' اور انھیں معنی میں ''طبلکِ باز'' (شکاری چڑیوں (خاص کر طیور آبی) اور چھوٹے جانوروں (مثلاً خرگوش) اور زمینی چڑیوں، پر چھوڑنے کے پہلے بگل، یا طبل یا طبلک بجاتے تھے تاکہ چڑیاں گھبرا کر اڑیں، پھر باز یا دوسری شکاری چڑیا کو ان پر چھوڑتے تھے۔)؛ ''کھیدنا'' (شکار کو ہر طرف سے دوڑا کر گھیرنا، یعنی ایک طرح کا کھیدا کرنا)، وغیرہ۔

''بگلِ باز''؛ ''طبلِ باز''؛ ''طبلکِ باز''؛ ''بہلانا'' بمعنی گاڑی پر بٹھانا؛ ان میں سے کوئی لفظ ''اردو لغت، تاریخی اصول پر'' میں نہیں ہے۔ ''کلیلی'' اصطلاح نہیں ہے، ''کلیل'' سے اس کی مونث بنالی گئی ہے، غالباً ''چھوٹی کلیل'' کے معنی میں، لیکن یہ لفظ بھی ''اردو لغت، تاریخی اصول پر'' میں نہیں ہے۔

(۴) جانوروں کے نام بھی کثرت سے ہیں اور داستان کی خاص صفت، طویل فہرستوں سے

بیان کومزین کرنا، کوظاہر کرتے ہیں: باشہ، جرہ، بہری، ترمتی، شاہین، عقاب؛ یوز و گوزن و چیتے وشیر ژیاں و پیل دماں، گلڈانک، تازی؛ آہو، پاڑہ، نیل گائے۔

(۵) قافیے کے بارے میں یہاں بھی وہی بات ہے، کہ آپ سے آپ آ گیا تو ٹھیک ہے، ورنہ کوئی اہتمام نہیں: رکاب سعادت انتساب؛ ہجوم... دھوم؛ سوار ہوا... بار بار ہوا؛ سبزہ زار ہے... نو بہار جا بجا بہار ہے؛ مشک بیز... خوشبو میں تیز؛ جلوہ دکھاتے ہیں... دم بدم مسکراتے ہیں... نخل ہائے صحرائی جھوم رہے ہیں... زمین چوم رہے ہیں؛ وغیرہ۔ اگر یہ خیال ہو کہ ممکن ہے یہ قافیے بھی اہتمام کر کے لائے گئے ہوں، تو اس کے دو جواب ہیں۔ ایک تو یہ کہ بعض مقفیٰ فقرے تو بالکل مقررہ روزمرہ کا حکم رکھتے ہیں، مثلاً: رکاب سعادت انتساب؛ ہجوم... دھوم؛ جھوم رہے ہیں... زمین چوم رہے ہیں، وغیرہ۔ دوسرا جواب یہ ہے کہ ''فسانۂ عجائب'' میں رجب علی بیگ سرور کی کوئی عبارت کہیں سے پڑھ لیجئے، آپ دیکھ لیں گے کہ قافیے کا اہتمام کیا معنی رکھتا ہے۔ مثال کے طور پر ''فسانۂ عجائب'' مرتبہ و مدونہ رشید حسن خان (انجمن ترقی اردو، ہند، نئی دہلی، ۱۹۹۰، صفحہ ۲۰۹) دیکھئے:

> برائے خدا یہ تاج و تخت یک لخت مجھے بخش دے۔ بادشاہ نے فرمایا، بہ رضائے خدا یہ حکومت آپ کو مبارک ہو، میں بخوشی دے چکا۔ بادشاہت دے کر کچھ نہ ہیہات لیا، فقط لڑکوں کا ہاتھ میں ہاتھ، بی بی کو ساتھ لیا۔ دل کو سمجھایا، اتنے دنوں سلطنت حکومت کی، چندے فقیری کی کیفیت، فاقے کی لذت دیکھئے۔

غور کریں کہ ''تخت، یک لخت''؛ ''ہیہات، ہاتھ''؛ ''سلطنت، حکومت، کیفیت'' میں اہتمام ہے کہ نہیں۔ ''تخت'' اور ''یک لخت'' کا کوئی جوڑ نہیں۔ ''ہیہات'' اور ''ہاتھ'' میں ضلع ہے لیکن قافیہ ''ہیہات'' بے معنی ہے۔ اگر زبانی بیانیہ ہوتا تو سامعین ایسے قافیے پر لاحول پڑھ کر اٹھ کھڑے ہوتے۔ ''سلطنت، حکومت، کیفیت'' اپنی جگہ پر غنیمت تھا۔ لیکن ''سلطنت، حکومت'' کے ساتھ ''کی'' لا کر سارا کھیل بگاڑ دیا۔ ''سلطنت، حکومت کی'' میں سے ایک بالکل بیکار ہے۔ سچے داستان گو فضول قافیہ آرائی میں نہیں مشغول ہوتے۔ انھیں معلوم ہے کہ میری داستان کی نثر میں اور بیانیہ میں خود ہی بہت قوت ہے، مجھے آورد سے بنائے ہوئے کلی پھندنوں کی احتیاج نہیں۔

خوشیاں منانے کے تھوڑے ہی عرصے بعد نوشیرواں کا رنگ بدلنے لگتا ہے۔ بختک اپنی چالیں چلنے لگتا ہے اور اس کے باعث نہ صرف یہ کہ بزرچمہر کچھ مدت کے لیے راندۂ درگاہ ہوتا ہے، بلکہ بختک کے ورغلانے سے نوشیرواں، جو عادل کہلاتا تھا، ظلم پر آمادہ ہوتا ہے۔ اس طرح داستان کا ایک مستقل مضمون مزید ہمارے سامنے آتا ہے کہ (۱) بادشاہان ہزار باخرد ہوں لیکن شریر وزرا کے بہکانے میں آجاتے ہیں۔ (۲) بختک کا کردار ہمیشہ یہی رہے گا کہ وہ بادشاہ کو غلط ترغیب یا غلط رائے دے گا، بادشاہ کی نیت بگاڑے گا لیکن (۳) کبھی کبھی منھ کی بھی کھائے گا۔ چنانچہ اس موقعے پر یہی ہوتا ہے۔ بادشاہ کو بختک پر سخت غصہ ہے اور بزرچمہر اب بادشاہ کا دست راست ہے۔ یہاں داستان گو کی زبان سے ضلعے کی بہار دیکھئے:

> اب بختک کی دال بھی نہیں گلتی، کوئی ہوس دل کی نہیں نکلتی۔ کچی روٹی ہو گئی، تھپیڑے کھائے۔ اپنا سا منھ لے کر چلے آئے۔ گھر میں بیٹھے خشکی اڑایا کرتے ہیں، دل ہی دل میں رنج و غم اٹھایا کرتے ہیں۔ ہر وقت دل کی مذاقیہ اور دگلی کی یہ صدا ہے، 'اے بختک، رو ٹیلے پر شاہ پیر محمد صاحب کے جا کر۔ کس واسطے خواجہ بزرچمہر کے رشک و حسد سے مثل خمیر پھولا جاتا ہے۔ تجھ کو خود سامنے بزرچمہر کے بادشاہ سے بات کرتے چپ آتی ہے۔ اب صورت تنور آتش حسد تجھ کو جلاتی ہے۔'

باورچی گری کے پر لطف ضلعوں کی وضاحت شاید ضروری نہ ہو، لیکن دو باتیں یہاں اور ہیں۔ ''چپ آنا'' بمعنی ''خاموش رہ جانا'' ترقی اردو بورڈ کے ''اردو لغت، تاریخی اصول پر'' میں درج نہیں ہے۔ دوسری بات لکھنؤ کا مقامی حوالہ ہے۔ پیر محمد صاحب کا ٹیلہ اور اس پر ان کا مزار اور وہاں بنی ہوئی مسجد آج بھی مرجع خلائق ہیں۔ یہاں اس حوالے کی ضرورت نہ تھی، لیکن داستان گویوں کا طریقہ یہی ہے کہ کبھی کبھی کسی نہ کسی بہانے سے کوئی مقامی حوالہ ضرور ڈال دیتے ہیں۔ مقامی اور معاصر حوالوں کی ایک مختصر فہرست اس کتاب کی جلد سوم میں ''لکھنو، معاصر اور مقامی زندگی'' کے تحت دیکھی جا سکتی ہے۔ داستان میں مقامی اور معاصر چیزوں کا ذکر لائے جانے کی بہت سی وجہیں ہیں۔ ان میں سے اہم وجوہ کا ذکر اس کتاب کی جلد اول کے صفحہ ۱۲۸ تا ۱۳۵ تک دیکھا جا سکتا ہے۔ یہاں اس بات کی طرف توجہ دلانا کافی ہوگا کہ ٹیلہ شاہ پیر محمد صاحب سنیوں کی درگاہ ہے۔ داستان کا یہ ٹکڑا سناتے وقت داستان گو کا مربی سنی المذہب رہا ہوگا۔ لہٰذا شیعہ داستان گو نے یہاں ایک سنی حوالہ اپنی داستان میں بے تکلف داخل کر دیا۔

اب یہاں ایک مختصر سا چہرہ دیکھتے چلیں۔ عام خیال یہ ہے کہ داستان میں سب سے اچھے چہرے محمد حسین جاہ نے لکھے ہیں۔ جیسا کہ ہم ''طلسم ہوش ربا'' پر گفتگو کے دوران دیکھیں گے، محمد حسین جاہ کے چہرے نہ صرف لفظی رعایت اور مناسبت کے سبب نہایت دلکش ہیں، بلکہ عام طور پر وہ چہرہ ایسا بناتے ہیں جو اس داستان یا اس وقوعے کے لیے بھی مناسب ہو جس کا وہ چہرہ ہے۔ شیخ تصدق حسین اتنی دور تو نہیں جاتے، لیکن جب لکھنے پر آتے ہیں تو فارسیت اور جملے کی پیچیدہ ساخت کو پوری طرح ملحوظ بھی رکھتے ہیں۔ صفحہ ۵۹-۶۰ پر یہ چہرہ ملاحظہ ہو:

> جرعہ کشان جام لذت خیال، و آئینہ داران احوال بے مثال، شواہد معنی کو عالم شہود میں یوں جلوہ گر کرتے ہیں، اور عروس الفاظ کو واسطے مشتاقوں کے یوں مسند آرائے ناز کرتے ہیں، کہ جب نوشیروان گیتی ستاں بصد کر و فر داخل شہر مدائن ہوا، عجب دل کو شادمانی ہوئی، فرحت و کامرانی ہوئی، نہایت لطف سے بسر بعیش جاودانی ہوئی۔ مگر مسافر بادیہ پیمائے سپہر زنگار گوں، یعنی نیر اعظم، بصد تاب و حسرت، بشکل پرخوں سرائے مغربی میں فروکش ہوا۔ لیلائے شب نے گیسوئے تابدار و مشکبار کھولے۔ سردار نجوم بافواج سیارگاں، اوسط فلک پر جلوہ افشاں ہوا۔ بادشاہ نوشیرواں، عالم ستاں، بستر خواب پر بہ

بیداری بخت سو گیا۔

اس چہرے میں مزید خوبصورتی یہ ہے کہ داستان کے آغاز کو چہرے سے ملا دیا ہے۔ پہلی سماعت میں شاید پتہ بھی نہ چلتا ہو کہ چہرہ کہاں ختم ہوا اور داستان کہاں شروع ہوئی۔ لفظی محاسن اور قافیے وغیرہ کے لطف کے بیان کو غیر ضروری جان کر ہم آگے چلتے ہیں۔ امیر حمزہ اور عمرو کی پیدائش کا حال سنایا جاتا ہے۔ بیانیہ طرز گذاری (Narrative Strategy) کے لحاظ سے یہاں بھی وہی بات ہے کہ داستان کے اہم عناصر اور مضامین ایک ایک کر کے جلد جلد سامنے آتے ہیں۔ اس طرح داستان کا ''بیانیہ جغرافیہ'' متعین ہوتا چلتا ہے۔ امیر حمزہ کی پیدائش کی پیشین گوئی میں بزرچمہر نوشیواں کو بتاتا ہے کہ نوشیرواں کا تاج ایک ''خیبری'' بادشاہ چھین لے گا اور پھر ایک شخص کعبہ کی جانب سے آئے گا اور تجھے دوبارہ تاج پوش کرے گا:

> وہ لڑکا نسل خلیل بے عدیل سے ہوگا اور اولاد جناب ابراہیم خلیل اللہ، پیغمبر خلاق ازل، خالق عزوجل سے ہوگا۔ ہمیشہ تجھے مالک ومختار بصد وقار سمجھے گا (ص ۶۲)۔

لہٰذا جہاں اور بہت سی تقدیریں مختلف لوگوں سے وابستہ ہیں، امیر حمزہ کی تقدیر نوشیرواں سے وابستہ ہے۔ امیر حمزہ کے نوشیرواں کیسا ہی برا سلوک کرے، لیکن امیر حمزہ ہمیشہ ہمیشہ اس کے وفادار رہیں گے۔ (یہ بھی دھیان میں رکھیے کہ داستان گو حضرت ابراہیم کا نام ایک بار مختصراً لیتا ہے، پھر فوراً ان کی تفصیل بیان کرتا ہے۔ شاید اس کا خیال تھا کہ سامعین میں ایسے لوگ ہوں گے جو ''خلیل بے عدیل'' کا مشارٌ الیہ نہ سمجھ پائیں گے۔) عمرو عیار کی پیدائش کا حال کم وبیش انھیں تفصیلات کے ساتھ بیان ہوا ہے جیسا کہ ہم داستان (یک جلدی) میں دیکھ سکتے ہیں۔ لیکن ان تفصیلات کو بہت پھیلا کر بیان کیا ہے۔ عمرو کی ماں کو ابھی سات ہی مہینے کا حمل ہے، اس لیے وہ عمرو کے باپ سے کہتی ہے کہ میں بچہ کہاں سے لاؤں، ابھی تو بہت عرصہ ہے۔ اس کے بعد وہ اپنے شوہر کو صبر کی تلقین اور لالچ سے بچنے کی ترغیب دلاتی ہے۔ لیکن عام بیانات کے برخلاف وہ بہت زیادہ باتونی، بک بک کرنے والی اور خاصی پڑھی لکھی معلوم ہوتی ہے۔ وہ جگہ جگہ عربی کے اقوال اور ایک بار قرآن پاک کی آیت بھی پڑھتی ہے۔ (یہاں داستان کی ایک اور بات قائم ہوتی ہے کہ ہر چند کہ اس کے واقعات بہت دور کسی زمانے کے ہیں اور پیغمبر اسلامؐ کی بعثت ابھی نہیں ہوئی ہے، لیکن تاریخی امیر حمزہ کی شخصیت بہر حال وہی ہے جسے ہم عم رسول کی حیثیت سے جانتے ہیں۔ ابھی قرآن نازل نہیں ہوا ہے، بلکہ ابھی تو میلاد پیغمبر اسلام بھی نہیں ہوئی ہے، لہٰذا قرآن کی آیت کے نازل ہونے کا کیا سوال؟ لیکن داستان گو نے اتنی رعایت کی ہے کہ آیت قرآن کو آیت کہہ کر نہیں سنایا ہے۔ بہت ساری لفاظی کے دوران عمرو کی ماں کہتی ہے:

> بغیر انقضائے مدت حمل کہیں بھی کوئی عورت لڑکا جنی ہے؟ اور اگر دن پورے بھی ہو جاتے اور حکم خدا نہ ہوتا تو میں کیونکر لڑکا جنتی؟ جب کہ حکم مصورھو الذی یصورکم فی الارحام کیف یشاء نہ ہوتا جب تک پیٹ سے ہرگز نہ نکلتا (ص ۶۸)۔

عربی فقرہ آیت قرآن ہے، لیکن اسے محض اللہ کے حکم کے طور پر کہا گیا ہے، آیت قرآنی کے طور پر نہیں۔ چند

لمبے لمبے جملوں کے بعد عمرو کی ماں پھر قرآن کی آیت پڑھتی ہے لیکن داستان گو ہمیں بتاتا نہیں کہ یہ آیت قرآنی ہے:

> ارے! مال دنیا چرخے کی مال ہے۔ پروردگار عالم رزاق مطلق ہے۔ و ما من دابةٍ فی الارض الا علیٰ الله رزقها کیا تو نے نہیں سنا ہے اور قدرت نمائی رب العزت کی نہیں جانتا ہے؟ بیت
>
> جواہر تو بخشی دل سنگ را
> تو بر روے جوہر کشی رنگ را
>
> اسی کی شان رفیع المکان میں ہے، شعر
>
> آگ میں پیدا سمندر کو کرے
> قطرۂ ناچیز کو گوہر کرے
>
> دیگر
>
> آسیا کہتی ہے ہر صبح بآواز بلند
> رزق سے بھرتا ہے رزاق پتھر کے
>
> (ص ۶۸)

چرخے کی مال = دربدر آوارہ پھرنے والا، لہٰذا غیر معتبر چیز۔

یہاں بھی و ما من دابةٍ فی الارض الا علیٰ الله رزقها کی عبارت پوری کی پوری قرآنی آیت ہے، لیکن اس کی وضاحت داستان گو نے نہیں کی۔ خیر، یہ تو ہم دیکھ ہی چکے ہیں کہ داستان گویوں کے لیے مقامی حوالے، یا تاریخ کے اعتبار سے عدم توافق (Anachronism) کوئی بڑی بات نہیں۔ یہاں چند اور باتیں قابل غور ہیں:

(۱) عمرو کی بیوی کی تقریر کم وبیش سات سو الفاظ کو محیط ہے۔ اس میں عربی کی عبارتیں، قرآن کی آیتیں، فارسی اور اردو کے شعر بھی ہیں۔ اس لیے، یہ تو ظاہر ہے کہ چاہے عرب کی ایک ناخواندہ عورت کے لیے یہ تقریر کتنی ہی ''خلاف کردار'' (Out of character) ہو، لیکن داستان گو اس میں کوئی قباحت نہیں دیکھتا۔ زبانی بیانیہ کا یہ عام اصول ہے کہ کردار کی تقریر کا مالک دراصل داستان گو ہوتا ہے، خود وہ کردار نہیں۔ داستان گو جس کردار سے جیسے چاہے الفاظ کہلائے۔

(۲) محولہ بالا طویل تقریر (آگے وہ اور بھی ڈھیر ساری باتیں کہہ کر اپنے شوہر کو صلواتیں سناتی ہے) داستان روکنا کی ضمن میں آتی ہے۔ اور دوسرے داستان گویوں کے لیے اس میں شاید یہ اشارہ بھی ہے کہ یہاں داستان مزید بھی روکی جا سکتی ہے۔

(۳) یہ تو ظاہر ہی ہے کہ اس تقریر سے داستان گو کا ایک مدعا اپنی ''علمیت'' ثابت کرنا ہے، اور وہ ثابت ہو بھی جاتی ہے۔ ایسی تقریر کے بنانے والے کو امی کہنا بہت مشکل ہے، اگر چہ ناممکن نہیں۔

(۴) داستان کی دنیا کے اعتبار سے عمرو بن امیہ اور اس کی بیوی کی نوک جھونک مزاحیہ بیان ہے۔ لیکن ہم، جو اس وقوعے کا انجام جانتے ہیں، ہمارے لیے اس میں زبردست ڈرامائی طنز یعنی Dramatic Irony بھی ہے۔ ہم جانتے ہیں کہ عمرو کی بیوی ابھی بہت تکلیف سے ستوانسا بچہ جن دے گی:

> عورت نے دیکھا کہ اب کسی طرح مفر نہیں ہے، خصم آج مار ہی ڈالے گا۔ ہرگز زندہ نہ چھوڑے گا۔ اس کو کچے گھڑے کی چڑھی ہے، دولت کی چاٹ پڑی ہے۔ گھبرا کر کوٹھے پر چڑھنے لگی۔ سانس بیچاری کی اکھڑنے لگی۔ پیچھے یہ بھی ڈنڈا لے کر دوڑا، زینہ جلد جلد چڑھنے لگا۔ عورت نے جو پیچھے پھر کر دیکھا کہ خصم جلاد بھی آپہنچا، گھبرا گئی اور ساری سٹی بھول گئی۔ پاؤں جو پھسلتا ہے تو زمین پر تھی۔ اس کی تو سانس اکھڑ ہی چکی تھی، مرگئی۔ مگر بچہ زندہ پیٹ سے نکل پڑا، ٹھاؤں ٹھاؤں کرنے لگا۔ امیہ ضمری نے جھٹ زینے پر سے کود کے بچے کو اٹھالیا، یوں ہی بے نہلائے دھلائے آستین میں رکھ لیا۔ نشۂ طمع زر سے ایسا مبہوت تھا کہ جورو کی طرف مطلق خیال نہ کیا (ص ۶۸-۶۹)۔

(۵) داستان کی دنیا کے لحاظ سے یہ بیان مزاحیہ ہے۔ لیکن اس کے پیچھے جو طنز پوشیدہ ہے اسے سامعین بھی محسوس کر سکتے ہوں گے۔ علاوہ ازیں، داستان کا یہ اصول بھی یہاں قائم ہوتا ہے کہ داستان کی دنیا میں کسی کی موت کوئی المیہ، یا قابل لحاظ بات نہیں۔ اور سنگ دلی اور تشدد تو یہاں کی عام باتیں ہیں ہی۔

(۶) عمرو کی پیدائش کے بیان میں یہ اشارہ بھی غالباً پوشیدہ ہے کہ عمرو کی پیدائش جس طرح غیر معمولی تشدد (Violence) اور سفاکی کے نتیجے میں عمل میں آئی ہے، اس کی زندگی بھی اسی طرح غیر معمولی تشدد اور کبھی کبھی سخت ترین سفاکی میں گذرے گی۔

اب عمرو کی صورت بھی دیکھ لیں:

> امیۂ ضمری نے خواجہ بزرچمہر سے کہا، حضور لڑکا ملا، غلام لایا۔ خواجہ نے لڑکے پر جو نگاہ کی، بے اختیار ہنسی آگئی۔ کہنے لگے، یہ آدمی کا بچہ ہے یا چوہے کا بچہ ہے؟ ماشاء اللہ عجب ہیئت ہے جس سے دیکھنے والوں کو دہشت معلوم ہو۔ سر کیا ہے، راری کی نومڑی ہے، گٹھا ہوا صفاچٹ۔ زیرہ سی آنکھیں، خرگوش کے سے کان، گلگلا سے گال، خوبانی کے برابر ناک، موٹے موٹے ہونٹھ۔ دبلا پتلا، سوت سی گردن، تنکا سے ہاتھ پاؤں، طباق سا سینہ، ہنڈیا سا پیٹ۔ یہ بچۂ انسان حیوان ہے کہ عجیب الخلقت انسان! (ص ۶۹)۔

راری کی نومڑی = ان الفاظ کی تحقیق نہ ہو سکی۔ ۱۸۹۸ کے نسخے میں "راری کی لومڑی" ہے۔ ممکن ہے یہ "راڑھی کی کھوپڑی" ہو۔ "راڑھ" ایک جگہ کا نام ہے۔ وہاں برہمن بہت رہتے ہیں، اس لیے "راڑھی" کے معنی "راڑھ والا"، یعنی "برہمن" ہو سکتے ہیں۔ برہمن لوگ چونکہ سر گھٹائے رہتے ہیں، اس لیے "راڑھی کی کھوپڑی" = برہمن کی کھوپڑی۔ یہ اس لیے بھی مناسب ہے کہ اگرچہ ۱۸۹۸ کے نسخے میں "گٹھا ہوا" ہے،

لیکن ۱۸۹۳ کے نسخے میں "گُٹھا ہوا" مع ضمہ ہے۔ اس سے قیاس کیا جا سکتا ہے کہ یہ "گُھٹا ہوا" بمعنی "مونڈ کر چکنا کیا ہوا" ہو۔

بزرچمہر نے اپنے علم سے معلوم کیا کہ "یہ لڑکا بلائے روزگار، فتنۂ دوراں، نیرنگ زمین و زماں، مکار، طرار، جرار خنجر گذار، سردار سرداران عیاراں، تیغ زن، صف شکن بے نظیر، سرکردۂ جوان و پیر، ہر ایک کام میں مشاق بلکہ یگانۂ آفاق ہوگا۔ مثل اس کے تا قیامت کوئی لڑکا پیدا نہ ہوگا۔ اور یہ امیر ابوالعلا ملکی کا وزیر خوش تدبیر ہوگا۔ اسے امیر سے محبت کامل ہوگی" (ص ۷۰)۔ اس پیشین گوئی میں صداقت ہے، لیکن سو فیصدی نہیں۔ داستان کے باخبر سامع کی حیثیت سے ہم جانتے ہیں کہ ایسے موقعے بھی کبھی کبھی آئیں گے جب عمرو اور امیر میں ناچاقی ہو جائے گی اور ایک بار تو عمرو اتنا برگشتہ ہو جائے گا کہ اپنا ایک صاحب قراں الگ سے قائم کرے گا۔ یہ معاملات ابھی بہت دور ہیں لیکن ہم لوگوں کے لیے بزرچمہر کی پیشین گوئی میں تھوڑا سا طنز یعنی (Dramatic Irony) ضرور ہے۔ شاید داستان گو نے اسی امر کو ملحوظ رکھتے ہوئے عمرو کے بارے میں اتنی تفصیل سے کام لیا ہے۔ ورنہ امیر حمزہ کی صورت شکل اور تقدیر کے بارے میں بزرچمہر نے صرف اتنا کہا ہے کہ وہ "خجستہ سیر" ہیں اور ان کے حسن و جمال پر ایک عالم ہزار جان سے شیدا ہوا" (ص ۶۶)۔ امیر کے آئندہ کارناموں کے بارے میں داستان گو نے بزرچمہر کی زبان سے بہت کچھ کہلایا ہے لیکن یہ کہیں نہیں کہا کہ تا قیامت ایسا کوئی لڑکا پیدا نہ ہوگا۔

امیر حمزہ اور عمرو کی کھلائی کے طور پر عادیہ بانو کا تقرر ہوا جو ایک بیٹے "یل عادیاں، پور شدادیاں، پہلوان ہفتمین عرب، بن کپتان عمرو معدی کرب" معروف بہ "پہلوان عادی" کی ماں ہیں۔ کچھ رسومیاتی باتوں کے بعد عادیہ بانو کے دودھ کی کثرت کے بارے میں ہمیں بتایا جاتا ہے:

> راوی بیان کرتا ہے کہ ملکہ عادیہ بانو کا دودھ اس قدر افراط سے، قوت دار اور طاقتور تھا کہ سات تابۂ آہن تہ بہ تہ رکھ کر جب دودھ کی دھار ماری، ساتوں تہیں توڑ کر باہر نکل گئی۔ لوگوں کو سن کر استعجاب ہوتا تھا۔ اکثر اس کا امتحان ہوتا تھا (ص ۷۲)۔

یہاں سامعین یقیناً 'واہ واہ، سبحان اللہ، کیا زور و قوت ہے، کیوں نہ ہو آخر امیر حمزہ میں اتنی قوت یوں ہی تو نہیں آگئی ہوگی' وغیرہ فقرے ضرور کہہ اٹھتے ہوں گے۔ انھیں اس سے غرض نہیں (اور ہمیں بھی نہ ہونا چاہیے) کہ لوہے کے سات توے سامنے رکھ کر دودھ کی دھار مارنے کی ضرورت بھلا کیوں پیش آئی ہوگی؟ پھر یہ سوال بھی فضول ہے کہ دھار کی اس قوت کا امتحان کیونکر ہوتا ہوگا؟ (شاید اس زمانے میں آج کی عورتوں جیسا پردہ نہ تھا۔) جیسا کہ ہم اس کتاب کی جلد اول میں دیکھ چکے ہیں، مبالغہ اور تکبیر داستان کی خاص صفت ہیں۔ ہم ان سے لطف لیتے ہیں، ان کی سائنس کے بارے میں نہیں پوچھتے۔ یہاں سلسلۂ داستان امیر حمزہ کے آغاز ہی میں ہمیں اشتداد اور مبالغے سے متعارف کر دیا گیا ہے۔

اس کے فوراً بعد (ص ۸۱) ہمیں داستان کے اس اصول کا مزید ثبوت ملتا ہے کہ تقدیری امور میں کسی کا بس نہیں چلتا۔ کوہ قاف میں جنات کے بادشاہ شہپال بن شہرخ کے یہاں بیٹی پیدا ہوتی ہے۔ بزرچمہر

کی طرح یہاں بھی عبدالرحمٰن جنی نام کا وزیر اور کاہن ہے۔ وہ بیٹی کی تقدیر کے بارے میں بادشاہ کو بتاتا ہے کہ وہ ”کسی انسان عالی شان، جمیل شکیل، طرحدار و وضعدار، شجاع و دلیر، صاحب ہمت، رونق دہ تاج و تخت، فخر سلاطین روزگار نامی و نامدار کے ساتھ بیاہی جائے گی“ اور ایک بار جب بادشاہ کی حکومت بہت خطرے میں ہوگی تو ”اس دشمن کو وہی داماد آپ کا زیر کر کے قتل کرے گا۔“ شہپال بن شہرخ کو یہ بات بالکل نہیں بھاتی۔ وہ کہتا ہے، ”انسان تو خاکی بنیان سے ہے۔ انسان کے ساتھ شادی میری دختر بلند اختر کی ہونا بہت خلاف ہے۔ اگر مقدرات کا اسی امر پر حصر ہے تو ایک تدبیر یہ کرتا ہوں، نوشتۂ تقدیر کو پورا کر کے دکھاتا ہوں، کہ اسی صغرسنی میں کسی انسان کو پردۂ دنیا سے بلوا کر کہ وہ انسان نسل خلیل بے عدیل سے ہو، بلکہ اولاد پیغمبر جلیل سے ہو، اس کا نکاح کر دوں گا۔ انسان سے نکاح ہونے کی شرط بھی ادا ہو جائے گی۔ جب یہ سن تمیز کو پہنچے گی تو کسی جن سے اس کا بیاہ کر دیا جائے گا۔“

عبدالرحمٰن جنی کو اس بات سے اتفاق نہیں لیکن بادشاہ کے حکم کے بموجب دیووں کو روانہ کرتا ہے کہ ”جاؤ، پردۂ دنیا پر تلاش کرو۔ جولڑکا نسل خلیل سے کسی کا پانچ چھ روز کا ہو، اسے اٹھا لاؤ۔“ دیو جا کر امیر حمزہ کو اٹھا لاتے ہیں۔ بادشاہ شہپال خود ان کا جمال بے مثال دیکھ کر دنگ رہ جاتا ہے لیکن پھر بھی یہی کہتا ہے کہ محض نکاح ہوگا۔ نکاح کی رسموں کے دھوم دھام اور جشن کے مختصر مگر زرق برق بیان کے بعد عبدالرحمٰن جنی نے ”عقد پڑھا۔“ ملحوظ رہے کہ ”عقد پڑھنا“ شیعی اصطلاح ہے۔ سنیوں میں ”نکاح پڑھنا“ بولتے ہیں۔ ”دولہا امیر با توقیر، حمزۂ صاحب قران زماں، دلہن ملکہ آسمان پری دختر شہپال بن شہرخ۔ یہ دونوں آفتاب و مہتاب ایک مسند مخمل سرخ پر لیٹے ہیں۔ دونوں بصد شادہ و خرمی ہاتھ پاؤں مار رہے ہیں۔ قلقاریاں مار کے اشارے کر رہے ہیں۔ (ص ۸۳)۔ بادشاہ سمجھتا ہے کہ فقط نکاح ہوا ہے۔ لیکن ہم جانتے ہیں کہ اگلی بار امیر حمزہ پردۂ قاف پر جائیں گے تو وہاں اٹھارہ سال مقیم رہیں گے اور نوشتۂ تقدیر حرف بہ حرف پورا ہوگا۔ اگر اسے پورا ہونا نہ ہوتا تو شہپال از خود یہ نہ کہتا کہ ”نسل خلیل بے عدیل“ کے کسی بچے کو لے آؤ۔

اب دوسری دلچسپ (یا ہمارے آپ کے نقطۂ نظر سے عجیب اور بے تکی) بات یہ ہوتی ہے کہ امیر حمزہ کے اچانک غائب ہو جانے پر بزرچمہر سے استصواب ہوتا ہے تو وہ سارا حال بیان کر دیتے ہیں کہ ”جشن کدخدائی آپ بھی برپا کیجیے۔ آپ کا فرزند دلبند امیر حمزہ صاحب قراں، پرستان میں ملکۂ آسمان پری دختر شہپال بن شہرخ بادشاہ پریزاداں کی بیٹی کے ساتھ بیاہا گیا... تھوڑی دیر میں وہ آفتاب حشمت و جلال، ماہ برج فلک شوکت و اقبال آتا ہوگا (ص ۸۴)۔“ غرض امیر حمزہ واپس لائے جاتے ہیں اور یہاں بھی خوشیاں منتی ہیں۔ لیکن کوئی شخص ایک لمحہ ٹھہر کر یہ نہیں پوچھتا کہ یہ سب ہوا کیوں اور اس کے معنی کیا ہیں اور نہ اس کی کوئی تحقیق یا تفتیش ہوتی ہے کہ ملک پرستان کہاں ہے اور دلہن کہاں ہے اور وہاں سے دولہا دلہن کا آنا جانا کیونکر ہوگا؟ بات یہ ہے کہ داستان کی دنیا کے قاعدوں کے مطابق کوئی بھی وقوعہ، خواہ وہ کتنا ہی بعید از قیاس کیوں نہ ہو، اگر پیش آ گیا تو بس پیش آ گیا۔ اس کی چھان بین کرنا غیر ضروری ہے۔ ضروری یہ ہے کہ ہم اگلے وقوعے کے منتظر رہیں۔ ممکن ہے ہمارا عقدہ کھلے، ممکن ہے نہ کھلے۔

جب میں نے اس داستان کو پہلی بار پڑھا تو مجھے کچھ الجھن سی ہوئی کہ اتنی بڑی بات ہوگئی اور کسی کو کچھ پروا نہیں کہ اس کی چھان بین کرے، یا اب اور کیا پیش آنے والا ہے، اس کی فکر کرے۔ آہستہ آہستہ مجھ پر یہ حقیقت آشکار ہوئی کہ یہاں یوں ہی ہوتا ہے۔ اور سچ یہ ہے کہ داستان میں یوں ہی نہ ہو تو قدم قدم پر سامعین الجھتے چلیں کہ ایسا کیوں ہوا، یوں کیوں نہ ہوا؟ یا پھر اس فکر میں مبتلا ہونے لگیں کہ بھلا اس طرح بھی کہیں ہو سکتا ہے؟

شہر مرجانیہ کے بادشاہ مرجان کج کلاہ کی بیٹی ملکہ زرانگیز کی تصویر دیکھ کر نوشیرواں اس پر عاشق ہو جاتا ہے۔ مرجان کج کلاہ پیغام شادی کے جواب میں ایک شرط رکھتا ہے کہ میرے شہر کے باہر ایک باغ ہے جو اچانک ظاہر ہوتا ہے اور جب کوئی اس میں داخل ہونا چاہے تو وہ باغ اور وہ شخص دونوں غائب ہو جاتے ہیں۔ میں اپنی بیٹی کی شادی اس شخص سے کروں گا جو اس باغ کے عقدے کو حل کر سکے۔ باغ کا مسئلہ تو بزرچمہر کی حکمت سے حل ہو جاتا ہے لیکن جس طرح ہندوستانی فلموں میں کسی موقعے پر گانا داخل کرنے کے لیے situation پیدا کی جاتی ہے، اسی طرح داستان گو کے لیے یہ موقع ایک صبح کا سماں بیان کرنے، پھر اس باغ کا منظر بیان کرنے، اور پھر بزرچمہر کے ”سحر“ کا منتر بتانے اور پھر ایک شاہی جلوس کا حال بیان کرنے کے لیے بہانہ مل جاتا ہے۔ پہلے صبح کا حال مختصراً دیکھئے:

> لشکر میں صبح کی وردی بجنے لگی۔ طاشوں کی صدا کوسوں گئی، بنگ دہل سیتر ک نیلی چونک اٹھا۔ قرنا کی آواز سے نخل ہائے صحرا جھومنے لگے۔ تر ہی سے ترانہ سازی ظاہر ہوئی۔ شہنائیوں کی آواز سے طائران دشت مست ہوئے، اپنی اپنی زبان میں سب چہکارے، زمزمے کیے، اپنے خالق کو پکارے، نغمہ سنجی میں مشغول ہوئے۔ غنچے کھل کھل کر پھول ہوئے۔ اس طرف بلبلیں چہکنے لگیں، کلیاں شگفتہ ہو کر مہکنے لگیں۔ سبزۂ خوابیدہ لہک لہک کر بیدار ہوا۔ صحرائے پر فضا شعاع آفتاب سے لالہ زار ہوا۔ گل خودرو کی بھینی بھینی خوشبوئیں آنے لگیں۔ نسیم اٹھلا اٹھلا کر چلنے لگی۔ شبنم نے چھڑکاؤ کیا۔ عروسان چمن نے اپنا بناؤ کیا، بیت ؎
>
> عجب گلوں کی بھی اے گلو شمیم آئی
> صبا کے ساتھ ٹہلتی ہوئی نسیم آئی
>
> (ص ۹۴)

ظاہر ہے کہ ایسی کئی صبحیں داستان میں بیان ہوں گی۔ پھر سامعین کو معلوم ہوگا کہ ہر صبح پچھلی سے کچھ مختلف ہے، اگرچہ سب ایک ہی ”طرح“ کی ہیں۔ باغ کا بیان ملاحظہ کریں:

> سب نے دیکھا کہ پھاٹک میں بہت عمدہ و نایاب پر تکلف جواہر، بیش بہا، سراپا جڑے ہوئے ہیں۔ کیلوں کے مقام پر یاقوت و زمرد کے نگینے ہیں۔ ہیرے کی کنیاں آس پاس ان کے نصب ہیں۔ کنڈے بڑے بڑے، گوہر بے بہا بدھے

ہوئے، سوراخ ان کے کشادہ حد سے زیادہ، جس میں لعل بیش قیمتی زنجیر لٹکتی ہے۔ اس کی چمک سے آنکھ دیکھنے والے کی خیرگی کرتی ہے۔ دیواریں بلند، گنگا جمنی، نقرہ وطلا کی بنی ہوئی، گویا عوض مٹی کے خمیر سونے چاندی کا کیا گیا۔ اس پر نگینے چوپہل برابر سے جڑے ہوئے، ہیرے، یاقوت، زمرد وپکھراج ونیلم، الماس وعقیق ہفت رنگ بڑے بیش قیمت لگے ہوئے۔ چہار طرف دیواروں پر انگور کی بیلیں پھیلی ہوئی، خوشے ان کے کھانے والوں کو تاک رہے ہیں۔ نسیم سحر کے جھونکوں سے مستوں کی طرح جھوم جھوم کر دیکھنے والوں کے دلوں کو للچا رہے ہیں۔ طاؤس طناز اس گلشن پر فضا کی دیواروں پر بول رہے ہیں، اور کبھی رقاصی کا عالم دکھا رہے ہیں۔ اس باغ کے اندر سے آواز طائروں کے چہکنے کی آتی ہے۔ مرغان خوش الحان زمزمہ پردازی کر رہے ہیں۔ بلبلیں گنبد فلک سے نغمہ سنج ہیں قمریوں کی صدائیں بلند ہیں۔ کوئی طائر یا ہو، یا ہو کہہ رہا ہے، کوئی حق سرہٗ کی دھوم مچا رہا ہے۔ بیچ میں اس باغ معطر کن دماغ کے ایک مینار نہایت بلند ہے (ص ۹۵)۔

اب بزرچمر کے سحر اور ''منتر'' کا نمونہ دیکھئے۔ یہ اس لیے بھی یہاں درج کر رہا ہوں کہ ''سفلی'' جادو کا ذکر اور اس کے ''منتر'' تو داستان میں بہت ملیں گے، لیکن ''علوی'' جادو اور اس کے ''منتر'' کا بیان بہت ہی شاذ ہے:

حکیم خواجہ بزرچمہر نے ایک کونۂ بارگاہ میں تھوڑی سی زمین پنڈول مٹی سے لیپٹی اور آگ کے انگارے اس پر ایک طرف رکھے، اور تھوڑے سے پھول خوشبودار منگا کر رکھے، اور لونگیں اور کافور، تھوڑا سا گوگل، سوا من مٹھائی پیڑا برفی، اور ایک کالا بکرا اسی اگیاری میں کھڑا کیا۔ اور گھی کا چراغ بیچ میں اس لپی پتی زمین کے اندر جلایا۔ اور ایک پرچۂ کاغذ سفید کو ہاتھ میں لے کر یہ اسم پڑھنا شروع کیا۔ اسم افسوں: مان مان میں تیرا مہمان۔ تیرے کارن آیا خاک چھان۔ جلد حاضر ہو۔ میرا کہا مان۔ دہائی تجھ کو تخت حضرت سلیمان پیغمبر بن داؤد علیہ السلام کی۔ یہ اسم اکتالیس مرتبہ پڑھ کر اس کاغذ سفید پر دم کیا، اور لوبان، گوگل، لونگ، کافور جلانا شروع کیا، اور بکرا ذبح کر کے اگیاری میں خون جلایا، اور وہ کاغذ بالائے ہوا اچھال دیا۔ وہ کاغذ سفید بطور نامہ حکیم حاذق صاحب کمال خواجہ بزرچمہر کے، مثل طائر بلند پرواز کے اڑتا ہوا چلا گیا (ص ۹۷)۔

میں یہاں صرف چند باتوں کی طرف توجہ دلانا چاہتا ہوں:

(۱) عام طور پر ''اسلامیان'' کسی قسم کا سحر نہیں کرتے۔ وہ دعا کے ذریعہ، یا کبھی کبھی بعض اسلامی حکما کے کسی عمل تسخیر کے ذریعہ مطلب برآری کرتے ہیں۔ بزرچمہر کا اسلام ابھی ظاہر نہیں ہوا ہے۔ کچھ عرصہ بعد (ص ۱۵۲) بختک نوشیرواں کو اطلاع دے گا کہ امیر حمزہ اور بزرچمہر دونوں ہی مسلمان ہیں۔ بہر حال، بزرچمہر اس قسم کا سحر نہیں کرتا جیسا کہ بعد میں ہم غیر اسلامیوں کے یہاں دیکھیں گے۔ وہ ''منتر'' بھی نہیں

پڑھتا، ''اسم'' پڑھتا ہے اور غیر اسلامیوں کے برخلاف وہ اپنے ''اسم'' پڑھنے کے چوکے میں کوئی ''ناپاک'' جانور نہیں استعمال کرتا۔

(۲) بعد میں ہمیں اسلامی ساحر، اور ایسے اسلامی حکیم ملیں گے جو ساحر بھی ہیں۔ لیکن داستان کی اس منزل میں، جب اسلامی اور غیر اسلامی کی آویزش نہیں ہے، داستان ایسا کوئی عنصر داستان میں نہیں داخل کرتا جو غیر ضروری محسوس ہو۔

(۳) بزرچمہر اور غیر اسلامیوں کے سحر میں بہت بڑا فرق یہ ہے کہ بزرچمہر کا سحر ایک طرح کا حاضرات کا عمل ہے۔ اور باقاعدہ سحر کرنے والے کسی ہستی کو بلانے سے زیادہ تبدیلی حالات پیدا کرتے ہیں، یا کسی غیر فطری ہستی کو اپنا مطیع کر لینے اور اس ہستی سے فوراً، یا بعد میں کسی مناسب وقت پر کام لینے کا عمل کرتے ہیں۔

شادی کی رسومات (اور یہ سب رسمیں وہ ہیں جو انیسویں صدی کے شرفا میں رائج تھیں) کی طویل تفصیل کے بعد داستان گو کہتا ہے کہ ''اگر جہیز کی تفصیل بیان کی جائے، داستان کو بہت طول ہوگا۔ ناظرین وشائقین گھبرائیں گے، کچھ نہ حصول ہوگا'' (ص ۱۰۵)۔ یہاں دو نکتے ہیں۔ ایک تو یہ کہ دوسرے داستان گو کے لیے اشارہ ہے کہ چاہو تو یہاں جہیز کا لمبا چوڑا حال کہہ کر داستان کو پھیلا سکتے ہو۔ دوسرا یہ کہ داستان گو کو احساس ہے کہ یہ داستان پڑھی جانے کے لیے بیان ہو رہی ہے۔ لہٰذا وہ سامعین کا ذکر نہیں کرتا، بلکہ ''ناظرین وشائقین'' کا ذکر کرتا ہے کہ وہ لمبی تفصیل سے اکتا جائیں گے۔

زرانگیز کے بطن سے ایک بیٹی مہرانگیز اور دو بیٹے ہرمز وفرامرز پیدا ہوئے ''جن کا آگے داستان میں ذکر کیا جائے گا۔ مگر اکثر راویوں نے یہ بھی تحریر کیا ہے کہ یہ نوشیرواں کی شادی شاہ جنی کی بیٹی سے بھی ہوئی'' (ص ۱۰۶)۔ یہاں بھی چند نکتے قابل لحاظ ہیں۔ ہر چند کہ آئندہ کسی داستان میں ''شاہ جنی'' کی بیٹی سے نوشیرواں کی شادی کا ذکر نہیں ملتا، اور نہ ہی ''شاہ جنی'' کی کچھ تفصیل کہیں ملتی ہے، لیکن دوسرے داستان گو کے لیے موقع یہاں بھی ہے کہ وہ اس بات کو پھیلا کر ایک اور داستان کہہ سکتا ہے۔ دوسری بات یہ کہ داستان گو کا یہ قول داستان کی اس صفت کی طرف اشارہ کرتا ہے کہ داستان کا کوئی روپ مکمل اور قطعی نہیں ہوتا۔ دوسرا داستان گو اگر کسی داستان میں کچھ جوڑتا ہے تو پھر وہ اضافہ بھی بالکل جائز طور پر داستان کا حصہ بن جاتا ہے۔ جیسا کہ ہم اس کتاب کی جلد اول میں دیکھ چکے ہیں، کہی ہوئی بات کہ صفت یہ ہے کہ وہ ان کہی نہیں ہو سکتی۔ کسی داستان میں کسی نے کچھ کہہ دیا تو وہ داستان کا حصہ بن گیا، تیسری بات یہ کہ داستان گو نے راویوں کے ''تحریر کرنے'' کا ذکر کیا۔ یہ یا تو تحریری داستان کے حق میں ایک رعایت ہے، کہ داستان کو لکھنے والے ہم اکیلے نہیں ہیں۔ یا پھر یہ داستان گو، اور اس سے زیادہ پبلشر کی طرف سے داستان کو ''عزت دار'' بنانے کی بالکل کوشش ہے۔ داستان امیر حمزہ کو مسلسل ''ترجمہ'' کہنا اور فیضی کو اس کا مصنف دکھانا، یہ بھی اسی طرح کی کوشش ہے۔

اگلے کئی صفحات تک داستان میں عمرو عیار اور امیر حمزہ کی شرارتوں، بلکہ پاجی پن کا بیان ہے جو

انھوں نے اپنے معلم مولوی صاحب اور کچھ اور لوگوں کے ساتھ روا رکھیں۔ ان شرارتوں میں سفا کی اور غیر ضروری کینہ بھی کہیں کہیں جھلکتا ہے۔ آج کے لحاظ سے یہ سارے وقوعے غیر دلچسپ نہیں تو بیکار معلوم ہوتے ہیں۔ لیکن ہمیں خیال رکھنا چاہیے کہ عمرو عیار اور امیر حمزہ کی شرارتوں کا بیان مختصر ہی سہی، داستان کی قدیم روایتوں میں بھی ہے۔ اور ایک آدھ کو چھوڑ کر امیر حمزہ کسی شرارت کے بانی نہیں، بلکہ شریک دکھائے گئے ہیں۔ معلم کی موت ضرور امیر حمزہ کا طمانچہ کھا کر ہوتی ہے، لیکن اس کی وجہ یہ ہے کہ عمرو کو مولوی صاحب نے بہیمانہ سزا دی اور عمرو کی فریادوں کے باوجود اسے مارنے سے ہاتھ نہ روکا۔ ان سارے وقوعوں کو داستان میں داخل کی کئی وجہیں ہوسکتی ہیں:

(۱) ایک وجہ تو ظاہر ہے، کہ یہ وقوعے مزاح پیدا کرتے ہیں اور ایک لمبی تہذیبی روایت کا حصہ ہیں جس کی رو سے اگر معلم سخت گیر اور جابر ہے تو متعلم بھی شرارتی اور متفنی ہیں۔ سعدی کی گلستان میں بھی استاد کی سخت گیری کا ذکر ایک آدھ جگہ ملتا ہے۔ لہٰذا یہ بیان مزاحیہ بھی ہے اور معاشرت میں مقبول روایتوں کے مطابق بھی ہے۔

(۲) ان وقوعوں میں مزاح کہیں کہیں برازیات یعنی Scatology یعنی گوموت کے مناظر پر مبنی ہے۔ برازیات کو داستان کا اہم یا لازمی حصہ نہیں کہہ سکتے، لیکن داستان چونکہ کسی بھی طرح کے معاملات کو بیان کرنے سے نہیں جھجکتی، اس لیے برازیات اگر موقعے سے آجائے تو داستان گو اس سے پرہیز بھی نہیں کرتا۔

(۳) اب تک داستان میں بزرچمہر، نوشیرواں، بختک وغیرہ کے بعد امیر حمزہ کو اسٹیج کے وسط میں رکھا گیا ہے۔ شیر خوارگی کے زمانے کی ایک آدھ ''عیاری'' اور بہت کم عمری کے زمانے میں کچھ ''چوریوں'' کے سوا عمرو کو اب تک سامنے آنے کا موقع کم ملا ہے۔ لہٰذا یہ شرارتیں اس کمی کو پورا کرتی ہیں۔

(۴) ممکن ہے ان بیانات میں کچھ خفیف سا طنز بھی ہو کہ بڑے آدمیوں کے بچے یوں ہی اپنے اتالیق کو دق کرتے اور ذلیل کرتے ہیں اور پڑھنے میں دل بالکل نہیں لگاتے۔ چنانچہ پہلے اتالق کی موت کے بعد دوسرے کا بھی برا حال ہوتا ہے۔ بس یہ ہے کہ ان کی جان نہیں جاتی۔

برسبیل تذکرہ، ان وقوعوں میں سے ایک میں کھانوں کی فہرست آگئی ہے۔ چونکہ داستان میں کھانوں کی لمبی فہرستیں شاذ ہیں، لہٰذا اس یہاں درج کرنا مناسب لگتا ہے

> ایک قاب میں پلاؤ گرما گرم ترتراتا، ایک قاب میں زردہ زعفرانی رنگ کا، اور ایک قاب میں سفیدہ قند کا، ورق اس پر لگا ہوا، چوٹی دار بھرا ہوا، ایک پلیٹ میں تنجن بہت عمدہ، ایک پلیٹ میں مزعفر، پیالوں میں کئی رنگ کا سالن، تلے ہوئے آلو اور تلی ہوئی ارویاں، گھی کے تار پر ایک پیالے میں قورمہ، ایک طشتری میں میتھی کا ساگ، قیمہ گوشت، ایک پیالے میں دوپیازہ، کلیجی کے کباب، گولر کباب، باقر خوانی شیر مال پانچ سیر کا جوڑا، بالائی قریب آدھ سیر کے، اچار مربہ کئی طرح کا، پھول دبارا آٹے کی چپاتیاں، نرم نرم میدے کے پراٹھے تربتر گھی میں (ص ۱۱۱)۔

سفیدہ قند کا = میٹھا چاول، سفید رنگ، جس میں شکر کی جگہ قند پڑی ہو؛ گولر کباب = گولر کی شکل کا کباب۔

یہاں دو تین باتیں مزیدار ہیں: ایک تو لفظ ''پلیٹ'' کا متعدد بار استعمال، اور لفظ ''رکابی'' کا نہ ہونا؛ دوسری بات یہ کہ کھانوں میں کوئی ترتیب نہیں ہے۔ گوشت کے بیچ میں ترکاریاں، چپاتیوں اور پراٹھوں کے پہلے اچار مربے کا ذکر، وغیرہ۔ معلوم ہوتا ہے داستان گو کو جو چیز جہاں یاد آگئی وہیں بیان کر دی گئی۔ تیسری بات شیر مال کا جوڑا پانچ سیر کا، اور بالائی ''قریب'' آدھ سیر، یعنی ایک چیز بہت زیادہ تو ایک چیز ''قریب قریب''، یعنی مقدار کو بہت احتیاط سے بیان کر کے فہرست کو پرلطف بنا دیا ہے۔

اب تک امیر حمزہ کی ذاتی قوت اور شجاعت کا اظہار صرف غیر ذمہ دارانہ باتوں میں ہوتا رہا ہے۔ پھر ایک موقع ایسا آتا ہے کہ عمرو انھیں مجبور کرتا ہے کہ پہلوان طاہر عادی اور مطاہر عادی جو نہایت زبردست ہیں اور ہر ایک کو ان کی طرف سے دعوت مبارزت ہے کہ آئے اور انھیں زیر کرے، لہٰذا امیر حمزہ کو چاہیے کہ انھیں زیر کر کے اپنی پہلوانی کا رایت بلند کریں۔ ادھر پہلوان عادی بھی امیر کا مذاق اڑاتا ہے کہ تو ننھا سا لونڈا، مجھ سے کیا لڑے گا۔ امیر حمزہ اپنے اندر ہمت نہیں پاتے، لیکن عمرو پہلوان طاہر سے کہتا ہے کہ میری لاغری پر نہ جا۔ اگر حمزہ تجھ سے نہ لڑ سکا تو میں تجھے زیر کروں گا۔ دوسری طرف، وہ امیر پر طنز کرتا ہے کہ تجھ سے اتنے سے پہلوان سے بھی نہیں لڑا جاتا۔

امیر حمزہ انتہائی رنج اور مایوسی کے عالم میں خودکشی کے ارادے سے چپ چاپ کوہ ابوقبیس کی جانب چلے جاتے ہیں اور خود کو پھانسی لگا لیتے ہیں۔ قبل اس کے کہ امیر کی جان نکلے، فضل باری ہوتا ہے اور حضرت جبرئیل ایک اعرابی کی شکل میں ان کے سامنے آکر پھانسی کا پھندا کاٹ دیتے ہیں۔ اور پھر امیر حمزہ کو تیراندازی، نیزہ بازی، اور دوسرے تمام فنون سپہ گری دم کے دم میں سکھا دیتے ہیں۔

> اور ایک دانۂ انگور امیر کو کھلایا۔ امیر کو دانۂ انگور کے کھانے سے جملہ وحش وطیور و جن وانس کی تقریر سمجھ میں آنے لگی... اس اعرابی نے سر جھکا کر فرمایا، اے امیر باتوقیر، آگاہ ہوجئے کہ میں ایک بندۂ خدا ہوں، فرمانبردار کبریا ہوں۔ میرے نزدیک تو میرا نام عبد ذلیل ہے، لیکن دو جہاں میں نام میرا مشہور جبرئیل ہے۔ اس وقت حکم پروردگار سے یہاں آیا ہوں، اور ہنر ہائے شائستہ کہ جن کے بتانے کا مجھ کو حکم ہوا تھا، تم کو تعلیم کیے اور صاحب قراں تم کو بنایا۔ اب تم کو مناسب ہے جلد جاؤ اور اس پہلوان سے مقابلہ کرو۔ انشاء اللہ اس کو زیر کرو گے (ص ۱۳۱)۔

اس وقوعے سے داستان کے بارے میں ہمیں کئی بنیادی باتیں معلوم ہوتی ہیں:

(۱) اگر ناموس خطرے میں ہو اور فتح یا رہائی کی کوئی صورت نہ ہو تو ایسے موقعے پر خودکشی کر لینے میں کوئی عیب نہیں۔

(۲) حضرت جبریل نے امیر حمزہ کو تمام فنون حرب سکھائے۔ داستان کی دنیا میں یہ ''ہنر ہائے

شائستہ" ہیں۔

(۳) امیر حمزہ نے تمام امور حرب وضرب دم کے دم میں سیکھ لیے۔اس میں ایک طرف تو حضرت جبریل کا معجزہ ہے تو دوسری طرف امیر حمزہ کی وہبی قوت کا بھی ثبوت ہے۔

(۴) امیر حمزہ کی صاحب قرانی من جانب اللہ ہے اور یہ مرتبہ حضرت جبرئیل نے انھیں بحکم الٰہی عطا کیا تھا۔ بعد میں ہم دیکھیں گے کہ صاحب قرانی کے کئی دعوے دار ہوتے ہیں، اور ایک بار تو عمرو عیار بھی امیر سے خفا ہو کر اپنا "صاحب قراں" الگ قائم کرتا ہے۔لیکن یہ سب امور تقدیر الٰہی پر موقوف ہیں۔کسی کے مانگنے سے نہیں ملتے اور کسی کے چھیننے سے نہیں چھنتے۔

امیر حمزہ ہی کی طرح عمرو کو بھی کئی الٰہی تحائف عطا ہوتے ہیں، اور لانے والے وہی حضرت جبرئیل ہیں۔عمرو کو کئی دانۂ انگور عطا ہوتے ہیں۔ایک میں "عجب حکمت ہے۔ایک دم میں بہتر شکلیں بدلنے کی یہی صورت ہے۔جس کی شکل کا اپنے دل میں خیال لاؤ گے، مصور قدرت وہی نقشہ تمھاری صورت کا بنا دے گا" (ص ۱۳۳)۔لطف یہ ہے کہ عمرو کو شکلیں بدلنے کی یہی قوت کچھ تو فن عیاری میں اس کی غیر معمولی مہارت کی بنا پر ہے، اور کچھ اس بنا پر (جیسا کہ آئندہ معلوم ہوگا) کہ اسے حضرت آدم نے زنبیل عطا کی ہے جس میں اور خوبیوں کے ساتھ یہ معجزہ بھی ہے کہ جب "تو [عمرو] اس زنبیل پر ہاتھ رکھ کر کہے گا کہ دادا آدم، میری شکل فلاں شخص کی صورت ہو جاوے۔فوراً ویسے ہی تیری شکل ہو جاوے گی" (ص ۳۴۹)۔یہاں پھر روایت مختلف ہے لیکن داستان گویوں نے دونوں روایتیں بے تکلف اختیار کر لی ہیں۔

ملحوظ رہے کہ امیر حمزہ کے اقدام خودکشی، حضرت جبرئیل اور امیر حمزہ، اور پھر حضرت جبرئیل اور عمرو کے مابین ملاقات اور عطیہ جات خداوندی کی تفویض کا معاملہ نہ تو خلیل علی اشک میں ہے، نہ غالب لکھنوی میں اور نہ غالب لکھنوی/عبداللہ بلگرامی میں۔ان تینوں میں حضرت خضر کا ذکر ہے انھوں نے کچھ تحفہ جات ان دونوں کو دیے۔امیر حمزہ کو ایک گھوڑا سیاہ قیطاس نامی پہلے مل چکا تھا، اب حضرت خضر انھیں بہت سے سلاح جنگ عطا کرتے ہیں جو گذشتہ پیغمبروں کی ملکیت تھے، اور بتاتے ہیں یہ گھوڑا حضرت اسحٰق کا ہے، اور اب یہ تمھاری ملکیت ہے۔عمرو عیار کو حضرت خضر کی طرف سے صرف تیزی رفتار کا تحفہ عطا ہوتا ہے۔امیر حمزہ کا اقدام خودکشی، حضرت خضر کی جگہ حضرت جبریل کا عطیہ جات خداوندی کے ساتھ آنا، یہ سب غالباً کسی اور روایت سے آئے ہیں، یا شاید ہندوستانی داستان گویوں نے ایجاد کر لیے ہیں۔داستان میں اس طرح کے تناقضات ملتے ہیں، لیکن یہ کوئی اچنبھے کی بات نہیں۔زبانی بیانیہ میں یہ سب چلتا ہے۔اور لطف کی بات یہ ہے کہ داستان گویوں کو یقیناً خبر رہی ہوگی کہ یہاں نئی چیزیں داخل ہو گئی ہیں جو آئندہ واقعات سے متناقض بھی ہیں۔لیکن جیسا کہ ہم نے اوپر دیکھا، داستان گو یا کوئی اور شخص، کہی کو ان کہی نہیں کر سکتا۔جو بیان کر دیا گیا وہ بیان ہو گیا۔چند ہی صفحات بعد ہم ایک چھوٹا سا تناقض پھر دیکھتے ہیں کہ جب تن تنہا عمرو کا سامنا شاہ یمن کی فوجوں سے ہوتا ہے تو:

عمرو نے اس وقت وہی حقہ جو حضرت جبریل نے کوہ ابو قبیس پر دیا تھا، نکالا

اور داغ کر مردمان لشکر پر جو مارا، صدہا کے تنوں میں آگ لگ گئی۔بہت سے جل گئے۔خواجہ عمرو نے لوٹ مار کر، خنجر آبدار سے سر بہت سے سواروں کے اڑا دیئے...(ص ۱۴۶)۔

حقہ = فارسی میں بمعنی "ڈبہ"، یا "چھوٹا سا بکس" ہے۔داستان میں "حقۂ عیاری" راکٹ کی مدد سے پھینکے جانے والے ہتھ گولے (Rocket Propelled Grenade [RPG]) کی طرح سے ہے، لیکن فرق یہ ہے کہ اسے ہاتھ ہی سے پھینکتے ہیں مگر اس کی مار RPG ہی طرح بہت مہلک اور بہت دور تک ہوتی ہے۔

لیکن کوہ ابو قبیس پر عمرو اور حضرت جبریل کی ملاقات کا حال ہم پڑھ چکے ہیں۔وہاں کسی حقۂ عیاری کا ذکر نہیں کہ حضرت جبریل نے عمرو کو عطا کیا ہو۔لیکن یہ زبانی داستان ہے۔ایسا نہیں ہے کہ داستان گو را حافظہ نہ باشد۔اسے یاد سب رہتا ہے، لیکن وہ پہلے سے سنی ہوئی یا حاصل کی ہوئی روایت کو مسترد نہیں کرتا۔

فتح ملک یمن کے بعد منظر شاہ یمنی بخوشی امیر حمزہ کا اطاعت گذار ہو جاتا ہے لیکن اس کا بیٹا نعمان بن منظر شاہ یمنی وہاں موجود نہیں۔آئندہ ہم اسے امیر حمز کے خلاف نبرد آزما دیکھیں گے۔جشن فتح کی محفل میں امیر حمزہ کو شراب پیش کی جاتی ہے لیکن وہ انکار کرتے ہیں اور "ماء اللحم" نوش کرتے ہیں۔امیر حمزہ اور اسلامیوں کی شراب نوشی کا ذکر پوری داستان میں جگہ جگہ آئے گا۔لیکن شیخ تصدق حسین کو شراب کے بارے میں کچھ الجھن ہے اور وہ بار بار اسلامیوں کے عیب شراب نوشی کے وجوہ بیان کریں گے، یا کم از کم امیر حمزہ کو شراب کی جگہ "ماء اللحم" پلائیں گے۔یہ "ماء اللحم" کیا ہے، اس کی وضاحت وہ نہیں کرتے۔اور نہ اس بات کی بھی کچھ وضاحت کی ہی ضرورت وہ محسوس کرتے ہیں کہ ہندوستانی-یونانی نظام طب کی ایک ایجاد امیر حمزہ کے زمانے میں کہاں سے آ گئی؟ داستان میں عمرو عیار "حقۂ عیاری" کے نام پر RPG جیسی کوئی شے استعمال کر سکتا ہے اور کچھ دن بعد اہل مکہ کا مقابلہ جب نعمان بن منظر شاہ سے ہوا تو "خواجہ عبدالمطلب نے بھی گولہ اندازوں کو توپوں سے فیر کرنے کا حکم دیا۔" یہ گولے "سیل اور بم" کے ہیں (ص ۱۸۷)۔"سیل" (مع یائے مجہول) ایک طرح کا چھوٹا بلم تھا جو عام طور پر دو بدو جنگ میں استعمال ہوتا تھا۔جدید طرز کے بم اور ہتھ گولے بعض ایسے بھی ہوتے ہیں جن میں فولادی کیلیں، چھرے، بھاری بھاری نٹ (Nut) اور بولٹ (Bolt) بھی بھر دیئے جاتے ہیں۔ایسے بم جب پھٹتے ہیں تو کیلوں وغیرہ کے دور دور تک پھیل جانے کے باعث جانی نقصان بہت زیادہ ہو جاتا ہے۔اس طرح کے بم اور ہتھ گولے بہت بعد کی ایجاد ہیں لیکن داستان گو کا ذہن اتنا زرخیز ہے کہ اپنے زمانے میں انہونی اشیا کو بھی ہونی کر لیتا ہے۔

اگر یہ کہا جائے کہ ممکن ہے "گولے" سے مراد ٹھوس لوہے کے گولے ہوں جیسے کہ ایک طویل عرصے میں ہندوستان میں رائج تھے، اور داستان نے "گولے" کا ذکر کر کے تخیل کی کوئی خاص بلند پروازی نہیں دکھائی ہے، تو ان گولوں کی تفصیل ملاحظہ ہو:

جس رسالے میں گولہ گرتا تھا، اول زمین میں نشیب کرتا تھا۔پھر ٹکڑے ہو کر جس سوار پر اس گولے کا ذرا بھی ٹکڑا پڑتا تھا، فوراً سینے کو توڑ کر پشت کے پار ہوتا

تھا۔اسی طرح ہرایک گولے سے سواراور پیادے ہلاک ہونے لگے(ص ۱۸۷)۔

اس وقوعے کے کچھ پہلے فریدوں شاہ زمچرودی کے خلاف جنگ میں ہم امیر حمزہ کا نعرہ پہلی بار سنتے ہیں۔لیکن ابھی اس نعرے میں وہ کیفیت نہیں ہے کہ اس کی آواز چونسٹھ کوس تک جائے۔شروع کے تمام نعروں کی طرح یہ نعرہ بھی فارسی میں ہے اور نقل کرنے کے قابل ہے(ص ۱۸۰)۔

منم شہسوار امیر عرب
کمر بستہ در جنگ از حکم رب

صفحہ ۱۹۲ پر ہمیں امیر کا دوسرا نعرہ سننے کو ملتا ہے۔

فلک رفعت و ماہ برج عطا
امیر عدو بند و کشور کشا

صفحہ ۲۰۱ امیر کا تیسرا نعرہ ہے۔

امیرے کہ فرزند پیغمبرم
برزم حریفاں مبارز منم

پہلے نعرے میں داستان گو اس بات کی فکر نہیں کرتا کہ امیر حمزہ ابھی عدو بند اور کشور کشا ہوئے نہیں ہیں۔اگلے نعرے میں بھی داستان گو اس بات کی پروا نہیں کرتا کہ امیر حمزہ ''فرزند پیغمبر'' اگر ہیں تو اس لیے کہ وہ حضرت ابراہیم خلیل اللہ کی اولاد سے ہیں،اور موجودہ حالات میں ان کا یہ نسلی تفاخر کوئی خاص معنی نہیں رکھتا۔اسے تو اپنے سامعین کے سامنے امیر حمزہ کی وقعت اور شوکت قائم کرنی ہے۔

امیر حمزہ کی جواں مردی کا پہلا وقوعہ بھی اسی زمانے میں پیش آتا ہے۔فریدوں شاہ زمچرودی کی لڑکی ملکۂ ہمائے یلطاقی ایک جنگ کے دوران امیر حمزہ کو دیکھ کر ان پر عاشق ہو جاتی ہے۔لیکن اس کے تین عاشق اور بھی ہیں۔امیر حمزہ کہتے ہیں،''قارن اور سلطان بخت اور مشقال شاہ، کہ یہ تینوں تمھارے عاشق ہیں،ان میں سے ایک بادشاہ سے اپنا عقد کرلو۔'' ہمائے یلطاقی کہتی ہے کہ جو مجھے جنگ میں مغلوب کرے گا میں اس سے شادی کروں گی،اور میرا پہلا مقابلہ امیر حمزہ سے ہوگا۔مقابلے میں امیر حمزہ بآسانی ہمائے یلطاقی کو زیر کر لیتے ہیں۔جب فریدوں شاہ زمچرودی کے دربار میں یہ معاملات سامنے آتے ہیں تو قارن بخت رونے لگتا ہے اور امیر حمزہ صاحب قراں نے ''فریدوں شاہ اور ملکۂ ہمائے یلطاقی کو بہت سمجھا کر عقد کرنے پر راضی کیا(ص ۲۸۱)۔'' داستان گو یہ بھی کہتا ہے کہ میں نے ''بخیال طول،مفصل سامان عقد ملکۂ ہمائے یلطاقی تحریر نہیں کیا۔'' یعنی یہاں بھی دوسرے داستان گویوں کو اشارہ ہے کہ داستان کو یہاں روک سکتے ہیں۔

داستان میں ہر کام تقدیر خداوندی (یا گردش فلک) کے باعث ہوتا ہے۔اس اصول کو داستان گو دوبارہ بیان کرتا ہے جب ہشام بن علقمہ خیبری خروج کر کے نوشیرواں پر فتحیاب ہوتا ہے اور اسے قید کر لیتا ہے۔داستان گو ہمیں بتاتا ہے:

ناظرین نکتہ بیں پر واضح ہو کہ جب فلک کسی ادنیٰ یا اعلیٰ پر ظلم و جفا کرتا ہے،اور

دن برے ہوتے ہیں تو کوئی تدبیر کسی سے بن نہیں پڑتی ہے۔اکثر اولوالعزم انقلاب فلک سے تباہ اور برباد ہوتے ہیں۔اور جفائے چرخ کج رفتار سے اقبال سلاطین جہاں کا مبدل بہ ادبار ہوتا ہے۔یہ مقام اعتراض کا نہیں ہے کہ ہشام ایک ادنیٰ شخص نے نوشیرواں سے شہنشاہ ہفت اقلیم کو اس طرح گرفتار کرلیا۔بلکہ یہ امر انقلاب فلک کے قرین قیاس ہے(ص ۱۹۹)۔

لیکن اس اصول کو بیان کرنے میں داستان گو (یا داستان) کی ایک مصلحت بھی ہے۔ہم سن چکے ہیں کہ نوشیرواں کی تقدیر میں لکھا ہے اور نوشیرواں کو یہ بات معلوم بھی ہے کہ امیر حمزہ ہمیشہ اس کے مطیع و منقاد رہیں گے اور جب بھی نوشیرواں پر آڑا وقت آئے گا تو امیر حمزہ اس کی دستگیری کریں گے اور جب نوشیرواں کا تاج ایک خیبری چھین لے گا تو امیر حمزہ تاج و تخت اسے واپس دلائیں گے۔اب اس پیشین گوئی کے پورے ہونے کے آثار نظر آ رہے ہیں۔لیکن نوشیرواں الٹا کام کرتا ہے۔وہ اسی امیر حمزہ کے خلاف ہشام خیبری کو بالکل جھوٹ اکساتا ہے کہ ''ایک لڑکا مسمیٰ حمزہ کعبے میں رہتا ہے اور اس نے بوجہ قوت و طاقت کے،اپنے تئیں صاحب قراں مقرر کیا ہے۔اور مثل تیرے وہ بھی طالب خراج ہے۔اگر تو جا کر اسے قتل کرے،یا گرفتار کر کے اپنا مطیع کر لے،تو میں تجھ کو خراج دیا کروں''(ص ۱۹۹)۔اس طرح داستان گو دوبارہ ڈرامائی طنز کا استعمال کرتا ہے۔نوشیرواں اپنی تقدیر بھول گیا ہو،یا اسے بخت بد نے ورغلایا ہو،لیکن ہم جانتے ہیں کہ وہ اپنی شومی قسمت کا غلام ہے۔

ایک امکان یہ بھی ہے کہ نوشیرواں نے چالاکی سے کام لیا ہو۔یعنی اس نے سوچا ہو کہ ہشام خیبری کو حمزہ سے لڑوا دوں تو حمزہ کے ہاتھوں ہشام ضرور مارا جائے گا اور میری گلوخلاصی ہو جائے گی۔لیکن اگر ایسا ہوتا تو داستان گو ہمیں یہ بات ضرور بتاتا۔جیسا کہ ہم جانتے ہیں۔داستان میں کوئی بات خفیہ نہیں ہوتی۔بلکہ اکثر تو آئندہ آنے والی باتوں کا خلاصہ پہلے ہی بیان کر دیا جاتا ہے۔بہر حال،ہشام خیبری کو امیر حمزہ بآسانی قتل کر دیتے ہیں اور نوشیرواں سے ملنے اور اس کا تخت و تاج اسے واپس دلانے لیے مدائن کی طرف روانہ ہوتے ہیں۔

دوائے بیہوشی عیاروں کا خاص حربہ ہے۔کبھی کبھی یہ دوا بیہوش کرنے کے بجائے دماغی توازن بگاڑ دیتی ہے۔اس کی پہلی مثال صفحہ ۲۱۰ پر ملتی ہے جب نوشیرواں کے دو عیار صابر نمد پوش اور کرگدن ساسانی محافظین قید خانہ کو دوائے بیوشی پلا کر انھیں آپس ہی لڑوا دیتے ہیں اور بالآخر بادشاہ کو رہا کرنے میں کامیاب ہوتے ہیں۔پھر ہماری ملاقات امیر حمزہ کی دائی پلائی یعنی عادیہ بانو کے بیٹے پہلوان عادی سے ہوتی ہے۔پہلوان عادی کا ذکر ہم پہلے سن چکے ہیں کہ زبردست پہلوان ہے۔اب اس کا حال سنیے:

پہلوان عادی اتنا زبردست اور صاحب قوت ہے کہ گیارہ سو من کی لخت شدادی باندھتا ہے۔اور پچپن ارنج اس کا قد ہے۔اور نہایت قوی الجثہ اور قوی ہیکل ہے،کیونکہ ایک اونٹ کی،علاوہ طعام بیحد کے،یخنی پیتا ہے۔لیکن پیٹ اس کا اچھی طرح

نہیں بھرتا ہے۔ ہمیشہ شکایت گرسنگی کی کیا کرتا ہے۔ باوجود اس کے کہ اغذیۂ لطیف متواتر اور متکاثر شب و روز کھاتا ہے، سیری اس کو حاصل نہیں ہوتی ہے۔ کمر اس کی اس قدر چوڑی ہے کہ پچاس گز کا پٹکا ایک پیچ میں باندھتا ہے۔ شکم اس کا نقارۂ کلاں سے بہت بڑا ہے۔ دست و پا اس کے انتہا سے زیادہ موٹے اور دراز ہیں۔ سر مانند ایک گنبد کے ہے۔ قوت اس درجہ ہے کہ ہنگام رہروی قدم اس کے زمین میں دھنس جاتے ہیں۔ ہر ایک گھوڑا متحمل اس کے بار اٹھانے کا نہیں ہوتا ہے (ص ۲۲۱)۔

لخت = لوہے کا گرز۔ لغات میں اسے مذکر لکھا ہے لیکن ممکن ہے لکھنو میں مونث رہا ہو۔ ارنج = کہنی سے لے کر ہاتھ تک کا فاصلہ۔

عادی اور امیر حمزہ میں اسلحہ کی جنگ برابر رہتی ہے۔ امیر حمزہ اسے کشتی میں زیر کر لیتے ہیں اور اسے اسلام کی تلقین کرتے ہیں، لیکن عادی انکار کرتا ہے اور مطوق اور مسلسل کر کے قید میں ڈال دیا جاتا ہے۔ وہاں حضرت ابراہیم اس کے خواب میں آ کر اسے مسلمان کرتے ہیں۔ اس کے بعد ایک انتہائی افسوس ناک اور تکلیف دہ بات ہوتی ہے۔ اس کا ذکر یہاں ضروری ہے۔

امیر حمزہ اور عادی عازم مدائن ہوتے ہیں۔ عمرو عیار، مقبل وفادار، اور بہت سی فوج ہمراہ ہے۔ نوشیرواں چاہتا ہے کہ خود جا کر امیر کا استقبال کرے (بظاہر وہ یہ بالکل بھول چکا ہے کہ ہشام خیبری کو اس نے قتل حمزہ کے لیے بھیجا تھا۔) بختک اسے منع کرتا ہے یہ آپ کے دون مرتبہ ہے۔ بزرجمہر ایسا انتظام کرتا ہے کہ دونوں کی بظاہر اتفاقیہ ملاقات شکار کھیلتے ہوئے ہو جاتی ہے۔

میں یہاں جنگل میں صبح کے ایک اور منظر کا بیان نقل کر کے دکھاتا کہ دونوں میں کیا فرق ہے۔ لیکن طوالت مانع ہے۔ بختک اور دوسرے سرداروں کی ہزیمت اور ذلت کے بعد یہ وقوعہ اختتام کو پہنچتا ہے۔ عادی اور عمرو ایک باغ کی سیر کو جاتے ہیں۔ وہاں عمرو اسے بتاتا ہے کہ بختک کہہ رہا تھا کہ میری بیٹی سے عادی کا نکاح ہو جائے تو کیا خوب ہو۔ عادی کو اس کے غیر معمولی جثّے کی بدولت آج تک کسی عورت نے قبول نہیں کیا تھا۔ اسے بہت خوشی ہوتی ہے کہ واہ کیا خوبیِ تقدیر ہے۔ اب عمرو کی ایک چالاکی کے باعث عادی کو دختر بختک پر دست درازی کا موقع مل جاتا ہے:

> پہلوان عادی نے ...دونوں ہاتھ بصد شوق اور بہزار اشتیاق پھیلا کے دختر بختک کو اپنی آغوش میں کھینچا۔ ادھر ہم جلیسیں دختر بختک کی پہلوان عادی سے کہنے لگیں کہ اوموئے یہ کیا کرتا ہے!...ہماری وزیرزادی کی آبرو نہ لے۔ در ناسفتہ کو شکستہ نہ کر...مگر پہلوان عادی نے دختر بختک کو نہ چھوڑا اور روبرو انھیں عورتوں کے دختر بختک سے کام دل حاصل کیا۔ جس وقت پہلوان عادی مدعائے دل حاصل کر چکا، دختر بختک کو زمین سے اٹھا کر سینے سے لگانے اور پیار کرنے کا قصد کیا۔ لیکن دختر بختک کو بے حس و حرکت دیکھ کر غور سے جو دیکھا تو معلوم ہوا کہ مر گئی (ص ۲۳۸)۔

جیسا کہ ہم اس کتاب کی جلد سوم میں دیکھ چکے ہیں (ص ۲۱۰ یا ۲۱۲)، داستان میں زنا بالجبر کے واقعات شاذ ہیں۔ دوسری بات یہ کہ موت ہو یا سفاکی یا زنا بالجبر جیسا وحشیانہ کام، داستان گو کی طرف سے کسی خاص رنج یا ناپسندیدگی کا اظہار نہیں ہوتا۔ داستان اپنے سامع سے یہ کہتی ہوئی معلوم ہوتی ہے کہ یہ سب دنیا کے کاروبار ہیں اور دنیا جیسی ہے تم جانتے ہو۔ کبھی کبھی اگر کسی واقعے پر جذبات کا اظہار ہوتا بھی ہے تو وہ کسی کردار کی طرف سے ہوتا ہے اور داستان گو ان جذبات کو بیان کرتا ہے تو وہ کسی خاص مقصد سے ایسا کرتا ہے۔ ''دختر بختک'' (بعد میں معلوم ہوتا ہے کہ اس کا نام جمیلہ تھا) کی آبرو کا لٹنا اور اس کی موت (یا تو بوجہ صدمہ وشرم، یا عادی کے غیر معمولی اور غیر انسانی جثّے کے باعث)، ہمارے لیے سراسر ناقابل قبول اور افسوس ناک ہے۔ لیکن جو بات واقعی نفرت انگیز ہے وہ یہ کہ:

(۱) یہ پورا وقوعہ بالکل بے سبب اور بے ضرورت تھا۔ خود عادی کے کردار (یعنی اس کی جسمانی طاقت اور حمق، کیوں کہ اس کا بیوہار سراسر کسی کم عقل سانڈ جیسا ہے) کو قائم کرنے کے لیے بھی اس وقوعے کی ضرورت نہ تھی۔

(۲) عمرو نے عادی کو دم دے کر جمیلہ کی طرف مائل کیا، لیکن عمرو کو اس پر کچھ شرمندگی یا افسوس نہیں، صرف خوف ہے کہ امیر حمزہ اور نوشیرواں ناراض ہوں گے۔

(۳) عمرو پہلے تو عادی کو ڈراتا ہے کہ نوشیرواں تجھے ضرور قتل کرے گا، پھر عادی سے پیش قرار رقم اینٹھ کر وعدہ کرتا ہے کہ میں تجھے چھڑا لوں گا۔ عمرو پھر ایک بالکل فرضی واقعہ گھڑتا ہے کہ دراصل جمیلہ نے عادی کو اپنی طرف مائل کیا تھا۔ اس کو محبت نامہ لکھا تھا اور پھر از خود اسلام قبول کر کے طالب نکاح و وصل ہوئی تھی اور میں نے ہی دونوں کا نکاح بھی پڑھایا تھا۔ بظاہر لگتا تو تھا کہ لڑکی ''ہنگام ہم آغوشی تڑپ تڑپ کر ہلاک ہو جائے گی''، لیکن خود جمیلہ کے اصرار کے باعث وہ مجبور ہو گیا۔

(۴) ادھر بختک صدمے اور شرم سے بے حال ہے اور داستان میں پہلی اور آخری بار شریفانہ کام کرتا ہے یعنی ارادۂ خودکشی کر لیتا ہے لیکن گھر کی عورتوں کے مجبور ہو کر نوشیرواں کے سامنے فریادی ہوتا ہے۔ جب اسے بتایا جاتا ہے کہ معاملہ کچھ اور تھا، تو وہ انکار کرتا ہے کہ یہ سب محض جھوٹ ہے اور یہ رقعہ جمیلہ کا ہے ہی نہیں۔ نوشیرواں جب معاملے کی تحقیقات کا حکم دیتا ہے تو عمرو ایک بوڑھی عورت کے بھیس میں جا کر جمیلہ کی ہم جلیسوں کو نقلی زر و گوہر دے کر جھوٹی گواہی پر راضی کر لیتا ہے۔ عادی بے جرم ٹھہرتا ہے اور سارا معاملہ رفت و گذشت ہو جاتا ہے۔ صرف بختک کو ''اور زیادہ ملال ہوا۔ کیونکہ ایک تو بیٹی کے مرنے کا صدمہ تھا، اور دوسرے سر دربار اپنے جھوٹھے ہونے اور دعویٰ خارج ہونے کا۔''

یہ سارا واقعہ بہت تفصیل سے اور کچھ لطف لے کر بیان گیا ہے، گویا یہ نیم مزاحیہ بیان ہو (۲۳۶ تا ۲۴۶)۔ یا ممکن ہے شاید اس کی شدت کم کرنے کے لیے اسے کچھ شگفتہ انداز میں بیان کیا گیا ہو، لیکن اس کی المناکی ظاہر ہے۔ مزید دکھ اس بات کا ہے کہ پہلوان عادی کو حضرت ابراہیم کا نظر کردہ اور ان سے تلقین اسلام یافتہ بھی بتایا گیا ہے۔ یہ صحیح ہے کہ بختک نہایت درجہ ناپسندیدہ اور قابل نفرت شخص ہے لیکن اس کی بیٹی پر

یہ ظلم کسی بھی صورت سے لائق درگذر نہیں۔ ہم یہی کہہ سکتے ہیں کہ یہ داستان میں اپنی طرح کا واحد وقوعہ ہے اور یہ داستان کے بیان کنندہ اور اس کے سامعین کے تصور کائنات کو ظاہر کرتا ہے۔ اس تصور میں عورت کو عمومی طور پر معاملات ملکی میں کچھ زیادہ اہمیت حاصل نہیں تھی۔ لیکن یہ بات بھی دل کو لگتی نہیں۔ داستان میں سفاکی اور ایذا دہی کا بیان ہمیشہ بالکل خشک اور دوٹوک الفاظ میں ہوتا ہے۔ لیکن یہاں اس میں مزاح کا رنگ، خواہ وہ کتنا ہی ہلکا ہو، بالکل نامناسب اور داستان کی دنیا سے بالکل متغائر بات ہے۔

یہاں سب سے اہم بات یہ ہے کہ داستان (یک جلدی) کے جتنے نسخے میرے پاس ہیں، ان میں بختک کی بیٹی کے واقعے کا کوئی ذکر نہیں، یا اگر ہے تو کسی اور انداز سے ہے۔ جیسا کہ ہم جانتے ہیں، ہندوستان میں داستان کی سب سے پرانی روایت ''زبدۃ الرموز'' ہے۔ اس میں درج ہے (ورق ۳۰ ب) کہ عمرو بن معدی کرب کو نوشیرواں تین دن کی بادشاہت دے دیتا ہے۔ بادشاہت کے پہلے دن عمر معدی کرب کو خبر لگتی ہے کہ بختک کی بیٹی حمام کو جا رہی ہے۔ وہ اسے پکڑوا بلاتا ہے اور اسے ''درریز کلہ کشت'' یعنی جوش شہوت اور حرکات شہوت کے دوران مار ڈالا۔ بختک کو جب یہ خبر ملتی ہے تو وہ عادی پر خون کا دعویٰ کرتا ہے۔ عمرو اس سے کہتا ہے کہ تو ایک دن کی بادشاہی مجھے دے دے تو میں تیری گلوخلاصی کرا دوں۔ عادی بدرجۂ مجبوری مان جاتا ہے۔ بادشاہ بن کر عمرو پہلا کام یہ کرتا ہے کہ بختک کے قتل کا حکم دیتا ہے کہ وزیر ہوتے ہوئے بھی وہ ''بادشاہ'' عمرو کے سلام کو نہ حاضر ہوا تھا۔ پھر شہر کے بڑے لوگ جمع ہو کر بختک سے عادی کے باب میں راضی نامہ لکھواتے ہیں اور اس طرح اس کی جان بچتی ہے۔

''زبدۃ الرموز'' میں یہ واقعہ ہر کیفیت سے عاری اور سادہ زبان میں بمشکل پچاس الفاظ میں بیان ہوا ہے اور اس میں عمرو عیار سب سے زیادہ بے ایمان ٹھہرتا ہے۔ عادی کا کردار بھی کوئی اچھا نہیں، لیکن وہ اس وقت بادشاہ تھا اور وحوش و بہائم کی طرح بے عقل تو وہ ہے ہی، لہٰذا ایک حد تک قابل معافی کہا جا سکتا ہے۔ اس کا جرم بہر حال جرم ہے اور ہر طرح لائق تعزیر ہے۔ جیسا کہ میں نے اوپر کہا، قصے میں اس واقعے کی کوئی ضرورت نہ تھی اور یہ بات عقل و فہم میں نہیں آتی کہ اسے داستان میں کیوں داخل کیا گیا۔ ہم فی الحال اتنا ہی کہہ سکتے ہیں کہ ''نوشیرواں نامہ'' میں بہر حال اس وقوعے کو اتنے کلی پھندنوں کے ساتھ درج کرنا بالکل غیر ضروری بھی ہے اور نامناسب بھی۔

''رموز حمزہ'' میں درج ہے (ص ۱۰۲) کہ بختک کی بیٹی پر عمرو عیار عاشق ہوا اور ژوپین مغل کی بیٹی پر عادی۔ عادی یہاں تک کہتا ہے کہ اگر اس لڑکی سے میری شادی نہ ہوئی تو میں ''خنجر در شکم خود خواہم زد'' (میں اپنے پیٹ میں خنجر مار لوں گا)۔

خاصی رد و قدح کے بعد امیر حمزہ نے دونوں لڑکیوں کو اپنے اپنے عاشقوں سے نکاح کرنے پر راضی کر لیا۔ دونوں اپنی اپنی جگہ خوش و خرم ہوتے ہیں۔ زنا بالجبر اور عمرو کی فریب کاریوں اور جعل سازیوں کا کچھ ذکر نہیں۔ سارا وقوعہ داستان کے قواعد اور اخلاقیات کے مطابق ہے۔ اب اردو روایتوں کا حال دیکھیے۔ ظاہر ہے کہ ہماری اولین روایت (دکنی کو چھوڑ کر) خلیل علی اشک کی ہے۔ اشک کا بیان ''زبدۃ'' سے بالکل مختلف

اور ''رموز'' سے قریب تر ہے (جلد دوم، ص ۶۲)۔ بختک کی بیٹی نے عمرو عیار کو برضا قبول کیا اور ژوپین کی بیٹی نے امیر حمزہ کے سمجھانے بجھانے سے عادی کو قبول کیا۔

غالب لکھنوی نے اس وقوعے کو اغلباً ''زبدۃ'' کی کسی روایت سے لیا ہے۔ عبد اللہ بلگرامی تو غالب لکھنوی کے کم و بیش مکمل پیرو ہیں۔ دونوں کے یہاں عمرو کی جعلسازیوں وغیرہ کا کوئی ذکر نہیں۔ بس یہ ضرور ہے کہ امیر حمزہ پہلے تو عادی کو سزا دینا چاہتے ہیں مگر عمرو پوری بات کو لطیفے میں اڑا دیتا ہے۔ ''نوشیرواں'' میں جو تفصیلات ہیں وہ کسی اور روایت سے لی گئی ہوں گی، یا پھر ہمارے داستان گو کی اختراع ہوں گی۔ اس کا امکان کم ہے۔ بہر حال، پوری داستان (خواہ طویل، خواہ یک جلدی) میں اس سے زیادہ نفرت و کراہیت انگیز واقعہ کوئی بھی نہیں اور شاید اسی وجہ سے داستان (یک جلدی) کے نولکشوری ایڈیشن ۹۶۹۱، سے حذف کر دیا گیا ہے، اگر چہ اس کے باعث اس موقعے پر بیان کچھ بے ربط ہو گیا ہے۔

بعض دوسری روایتوں (مثلاً داستان یک جلدی) کے برخلاف، یہ مہر نگار ہے جسے امیر حمزہ کی دید کا شوق نوشیرواں کے باغ (باغ کا نام ''باغ مراد'' بھی مناسب ہے) میں بالائے بام لے آتا ہے۔ باغ میں امیر اور مقبل وفادار نہار ہے تھے اور دونوں برہنہ تھے۔ امیر حمزہ کو مہر نگار کا عکس بدن باغ کی نہر میں نظر آ جاتا ہے۔ داستان گو اس وقت ''پردہ'' رکھ لیتا ہے اور صاف صاف بتاتا نہیں کہ دونوں برہنہ ہیں، اور ان کی برہنگی کو گویا ڈھانپنے کے لیے ایک زبردست سراپا ہمیں سناتا ہے۔ چونکہ داستان میں نثری اور منظوم سراپے بہت ہیں، لیکن یہ سراپا پورا نقل کرتا ہوں، کہ یہ پہلا سراپا ہے۔ اس سے سراپا نگاری کا معیار بھی متعین ہوتا ہے اور ہمارے زمانے میں جوش صاحب اور فراق صاحب جیسے سراپا نگاروں کا بھی پردہ کھل جاتا ہے:

> ملکۂ مہر نگار کو حمزۂ صاحب قراں کے دیکھنے کا اشتیاق ہوا۔ آخر قریب غروب آفتاب، بہ ہمراہی زہرۂ مصری شہزادی مصر، وفتانہ دختر دایہ، در ایوان سے بام بارہ دری پر آئی اور سیر باغ کرنے لگی۔ یکا یک حمزۂ صاحب قراں نے آب نہر میں کہ مثل آئینہ کے صاف تھا، ایک معشوق رنگیں لباس کو سر سے پا تک مطابق ان اشعار کے دیکھا۔

وہ کافر حسن پر تھی اپنے مغرور
سراپا مثل برق شعلۂ طور
بھرا سینے میں جوش نوجوانی
زباں مصروف لفظ لن ترانی
قد موزوں سراپا نور میں غرق
برنگ مصرع برجستۂ برق
عیاں ہر عضو سے شان قیامت
سراپا جان و ایمان قیامت
دم رفتار گرتا ہے قدم پر

بجائے سایہ رنگ روے محشر
وہ کافر زلف یا دود جگر ہے
دل زاہد سے بھی تاریک تر ہے
غضب ہے جا کے پھر آنا ادھر کا
اثر ہے زلف میں تار نظر کا
وہ پیشانی کہ جس کا بدر مشتاق
درخشاں کوکب اقبال عشاق
ہمیشہ دیکھ کر شام و سحر کو
کہے لی ساجدین شمس و قمر کو
ہرا ک ابرو ہے تیغ خوش نظارہ
سراپا جوہر موج اشارہ
دم جنبش ادا اس فتنہ گر کی
مبارکباد ہے زخم جگر کی
خمار آلودگی آنکھوں سے پیدا
نظر سے کیف مستانہ ہویدا
نگاہ مست پھرتی ہے جدھر کو
غشی آتی ہے مایوس نظر کو
وہ مژگاں وقت آرائش کریں گھر
دل آئینہ میں مانند جوہر
کنار بام وہ رخسارۂ پر نور
نظر آتے تھے جیسے شعلۂ طور
یہی کہتا ہے ہر مشتاق مضطر
سوا نیزے پہ ہے خورشید محشر
دہن گرداب صہبائے معانی
زباں موج شراب لن ترانی
تبسم بن کے ہر لب سے ہویدا
تقاضا شوخی طبع جواں کا
زنخداں جلوہ گر مانند گرداب
برنگ آب گوہر خشک و سیراب

صفت گردن کی افزوں حوصلے سے
وہی جانے جو لگ جائے گلے سے
ہر اک شانہ برنگ دستۂ گل
زیارت گاہ صبح عید بلبل
عیاں سینے سے آغاز جوانی
نمو پستاں کی غماز جوانی
نزاکت سے عجب عالم کمر کا
گماں سب کو رگ تار نظر کا
کسی صورت نظر آتی نہیں صاف
مگر ہے خلق پر نیم کمر ناف
ہر اک زانو طرب انگیز عشاق
بظاہر جفت خوبی میں مگر طاق
نمایاں پائچے سے ساق پر نور
تہ فانوس جیسے شمع کافور
بہار حسن ہے جوش صفا سے
عیاں رنگ حنا ہے پشت پا سے

لی ساجدین = (قرآن پاک، حضرت یوسف کا خواب) میرے سجدہ گذار ہیں۔ (ص ص۸۵۲-۹۵۲)

یہ اشعار خیال بندی کے ہیں، یعنی ان میں سب نہیں تو زیادہ تر تشبیہیں اور استعارے بہت دور سے لائے ہوئے اور تجریدی ہیں۔ مضمون آفرینی ہر طرف نمایاں ہے۔ قرآن پاک کی آیت کا ایک ٹکڑا کس قدر خوبصورتی سے تلمیح کے لیے لایا گیا ہے اور کس قدر بامعنی ہے۔ جنسی اشارے بھی موجود ہیں۔ جوش اور فراق کی سراپا نما نظمیں بھی خیال بندی کے عالم کی ہیں لیکن معنی اور ربط سے عاری ہیں۔ پھر، اس سراپا میں ہر تشبیہ یا استعارہ فرد ہے، دوبارہ نہیں لایا گیا ہے اور ہر تشبیہ یا استعارہ مشبہ بہ یا مستعار لہٗ کے لیے پوری طرح مناسب ہے۔ قامت اس غضب کی ہے کہ جب وہ چلتی ہے تو اس کے سامنے سایہ نہیں، بلکہ رنگ روے محشر شرمندگی سے اڑ جاتا ہے اور اڑ کر گر پڑتا ہے۔ (قامت کو قیامت سے تشبیہ دیتے ہیں۔ یہاں آگے بڑھ کر قیامت کو قامت کا محکوم اور قامت کے سامنے اسے پست بتایا ہے۔) شگفتہ کی تشبیہ کا یہ عالم ہے کہ زلف کی سیاہی کو پہلے تو ''دود جگر'' کہا اور پھر ''دل زاہد سے بھی تاریک تر'' کہہ کر زاہد کی بھی فضیحت کر دی۔ آخری شعر میں ''جوش صفا'' (بیحد صفائی، پاکیزگی، لہٰذا گورا پن) کا ثبوت کس خوبی سے لائے ہیں کہ رنگ اس قدر صاف ہے کہ تلووں میں لگی ہوئی مہندی پاؤں کے اوپر سے دکھائی دیتی ہے۔

امیر حمزہ اور مہر نگار کی عاشقی اور معشوقی کی بیل منڈھے چڑھتی رہتی ہے۔ بختک کی ریشہ دوانیاں بھی جاری ہیں لیکن اسے ہر بار زک اٹھانی پڑتی ہے۔ جلد ہی ہمیں ایک اور سراپا سننے کو ملتا ہے۔ یہ بھی خیال بندی پر مبنی ہے لیکن اس میں جنسی اور حسی پہلو کچھ زیادہ نمایاں ہیں۔ دو چار اشعار ادھر ادھر سے آپ بھی ملاحظہ کریں۔

بند محرم کے شب و رواز کسے رہتے ہیں
جان و دل طرفہ یہ بندش میں پھنسے رہتے ہیں
بات پردے کی ہے پردے میں بیاں ہوتی ہے
دل عاشق کو مگر تاب کہاں ہوتی ہے
یاں مضامین حیا خوب پسندیدہ ہیں
دو مہ نو نئی صورت کے یہ چسپیدہ ہیں

یہ معاملات عشق جس تیزی سے آگے بڑھتے ہیں اسی کثرت سے شعر خوانی بھی ہوتی ہے۔ داستان گو بھی شعروں کا طومار باندھ دیتا ہے اور عاشق و معشوق بھی اپنا حال دل کہنے کے لیے اشعار کا سہارا لیتے ہیں۔ یہ صفت اس داستان میں اوروں سے زیادہ ہے۔

نوشیرواں کو ابھی ان باتوں کی خبر نہیں ہے۔ اس دوران گستہم زریں کفش اور امیر حمزہ میں بظاہر دوستانہ مگر بباطن معاندانہ معانقہ ہوتا ہے۔ بختک نے گستہم کو ورغلایا تھا کہ ذرا صاحب قراں کو اپنی جسمانی قوت کا مزہ چکھانا، معانقے کے وقت حمزہ کو خوب بھینچنا۔ امیر حمزہ نے گستہم کی قوت کا ارادی مظاہرہ محسوس کیا تو انھوں نے گمان کیا کہ یہ میرے ہاتھوں سے اپنے بیٹے آردشیر کی ذلت کا انتقام لینا چاہتا ہے۔ اب جو امیر حمزہ نے:

گستہم کو اپنی طرف کھینچ کر اور معانقے کے طور پر اس زور وقوت سے دبایا کہ گستہم کی پسلیاں درد کرنے لگیں، قریب تھا کہ ٹوٹ جاتیں، ریزہ ریزہ ہو جاتیں۔ جب حمزۂ صاحب قراں نے اس طرح معانقہ کیا اور پسلیاں گستہم کی دبیں، اور شکم بھی دبا، اتفاق سے گستہم زریں کفش کی ریح زور سے خارج ہوئی... ناگاہ بختک ایک درخت کے تنے کی آڑ سے نکلا... بختک نے کہا اے پہلوان نامدار، رشک رستم و اسفندیار، واہ واہ!... تمھاری شجاعت اور جوانمردی کی گواہی آدمیوں کے علاوہ باواز بلند اعضا بھی دیتے ہیں۔ پسلیاں کڑ کڑا کر گواہی دیتی ہیں، پشت سے ولیِ عضو ادائے شہادت کے واسطے آواز بلند کرتا ہے۔ شکم صدائے قراقر سے صاف صاف گواہی دیتا ہے (ص ۲۹۶ تا ۲۹۷)۔

ولی عضو: اس لفظ کے معنی کی تحقیق نہیں ہو سکی۔ بظاہر مقعد ہی مراد ہے، لیکن قرینہ متحقق نہ ہو سکا۔ ایک گمان یہ ہے کہ ''ولی'' کے ایک معنی ''خداوند'' بھی ہوتے ہیں لہٰذا مقعد کو طنزاً تمام اعضا میں خداوند کہہ دیا۔ میرے دونوں نسخوں میں ''ولی عضو'' مع اضافت لکھا ہے۔

بختک کو ہدف بنا کر کئی برازیاتی وقوعے گذشتہ صفحات میں بیان ہوئے ہیں۔ میں نے انھیں ترک

کیا کہ ان میں کوئی خاص بات نہ تھی۔ لیکن گوز صادر ہونے کا یہ بیان موضوع کی ندرت اور بیان کی خوبی کے باعث، اور اس بنا پر کہ بختک یہاں ہدف نہیں، بلکہ ہادف ہے، درج ہوا۔ بختک کی تقریر میں ایران قدیم کے کئی سورماؤں کا نام بھی ہیں کہ گستہم ان سب سے بڑھ کر ہے۔ ان ناموں سے عبارت ذرا اور گرم ہو جاتی ہے۔ میں بخیال ایجاز ان سب تفصیلات کو ترک کیا۔ شیخ تصدق حسین کا مزاج عام طور پر سادہ اور یک رنگ لیکن ابتذال سے دور ہوتا ہے، جیسا کہ مندرجہ بالا اقتباس سے واضح ہوا ہوگا۔

عام بیانیوں میں ایسی مثالیں تو مل جاتی ہیں جہاں کسی وقوعے، خاص کر جنگ کی روداد کوئی کردار بیان کرتا ہے۔ لیکن جنگ کی روداد واحد متکلم کی زبان سے ادا ہو، یہ ذرا بدیع بات ہے اور شیخ تصدق حسین نے یہاں اسی طرز کو اختیار کیا ہے۔ چند کلمے اس بیان کے ملاحظہ ہوں:

اے شہنشاہ بحر و بر و فرماں روائے ہفت کشور، بحکم سرکار یہ نمک خوار مع لشکر جرار جب مدائن سے روان ہوا، قطع منازل کرتا ہوا جب چین کے قریب پہنچا، بہرام گرد واسطے شکار کے کسی صحرا میں گیا تھا۔ خاقان چین نے میرے آنے کی خبر سن کے فوراً دروازہ قلعہ کا بند کیا۔ پل تختہ اٹھوا لیا۔ خندق پر آب کر دی، اور جلد جلد توپیں بڑی بڑی لگا دیں، اور بخوبی تمام قلعہ کو آلات حرب وضرب سے آراستہ کیا اور باطمینان تمام قلعے میں بیٹھا۔ اس نمک خوار نے سامنے قلعے کے کچھ میدان چھوڑ کے لشکر کو اترنے کا حکم دیا... اکثر اہل قلعہ فوج کثیر دیکھ کر گھبرائے، فریاد و فغاں لب پر لائے۔ قلعے سے نکل کے بھاگنے کی تدبیریں سوچنے لگے... حضور، لائق دیکھنے کے کیفیت تھی۔ اے شہنشاہ فلک بارگاہ، جب اس خاکسار نے کچھ میدان طے کیا، اس وقت خاقان چین نے توپوں کو جھکا کر رنجک رکھ کر فیر کرنا شروع کیا۔ گولے مثل اولوں کے پڑنے لگے... یہ خاکسار ذرۂ بے مقدار، باقبال شہنشاہ قریب در قلعہ پہنچ گیا تھا... اس وقت اس نمک خوار نے قصد کیا تھا کہ گھوڑے کو اپنے خندق سے پھنداؤں، در قلعہ پر جاؤں۔ ناگاہ جانب دشت سے ایک غبار عظیم بلند ہوا... (ص ۲۹۸ تا ۲۹۹)۔

اس بیان میں وہ سب باتیں موجود ہیں جو کسی بھی بڑی داستانی لڑائی کی روداد میں نظر آ جائیں گی۔ کہیں پر بعض پہلو زیادہ نمایاں ہوں گے، کہیں پر کچھ اور پہلو زیادہ نمایاں ہوں گے۔ لیکن اس تقریر میں قابل توجہ بات یہ ہے کہ گستہم سراسر جھوٹ بول رہا ہے، یا اگر سراسر نہیں تو بیشتر جھوٹ بول رہا ہے۔ داستان گو نے ہوشیاری یہ کی ہے کہ گستہم کی تقریر میں عجز و آداب کے الفاظ ایسے رکھے ہیں جن سے جھوٹ یا مبالغہ جھلکتا ہے۔ پرانے سامعین تو جانتے ہی ہیں کہ گستہم جھوٹا ہے، لیکن نئے سننے والے کو شک گذر جاتا ہوگا کہ معاملہ ویسا نہیں ہے جیسا کہ گستہم کی روداد سے متبادر ہوتا ہے۔ کئی صفحہ بعد یہ راز بھی کھل جاتا ہے کہ گستہم کے بیان میں مبالغہ نہیں بلکہ جھوٹ تھا اور اس نے بہرام گرد بن خاقان چین کو حیلے سے گرفتار کیا تھا۔ اب تک نئے پرانے سب سننے والوں پر گستہم کی حقیقت عیاں ہو چکی ہوتی ہے۔ داستانی حقیقت یوں ہی عیاں ہوتی ہیں۔

کوئی چیز بہت دیر تک پردۂ راز میں نہیں رکھی جا سکتی۔

''جواں مردٗ'' اور ''جواں مردی'' کی اصطلاحیں داستان کی خاص اصطلاحیں ہیں۔عربی میں انھیں ''فتیٰ'' اور ''فتوت'' کہتے ہیں۔موخر الذکر لفظ اردو میں بھی رائج ہے، لیکن اصطلاحی معنی میں نہیں۔ اصطلاحی معنی پر کچھ بحث کے لیے اس کتاب کی جلد اول، ص۱۹۰ تا ۱۹۱ پر دیکھی جا سکتی ہے۔جواں مردی اور Gallantry، یعنی 'اخلاق بہادرانہ' میں ذرا سا فرق ہے لیکن دونوں ایک ہی قبیل کے تصورات ہیں۔اس کتاب کی جلد سوم میں ان دونوں اصطلاحوں پر طویل عبارتیں درج کی گئی ہیں۔''نوشیرواں نامہ''، جلد اول، میں ہم بہرام گرد اور امیر حمزہ کے معاملات سے روشناس ہوتے ہیں اور وہیں ان اصطلاحوں سے بھی پہلی بار یہاں روشناس کیے جاتے ہیں۔یہاں ہم رسومیاتی انفرادی کشتی کی تفصیلات سے بھی روشناس ہوتے ہیں (ص۳۰۲ اور آگے)۔''رسومیاتی'' سے مراد ہے ایسی انفرادی کشتی جس میں مقابلے کا باضابطہ انتظام کیا جائے، حریف کی طرف سے چنوتی بھی ہو اور اس سے بھی بہتر یہ ہے کہ حریفین کے درمیان پہلے سے طے ہو کہ ہم کشتی لڑ کر اپنا فیصلہ کر لیں گے۔

رسومیاتی انفرادی کشتی میں داستان گو تفصیلات بیان کرنے، اور زیب داستاں کے لیے کچھ بڑھانے کا بھی اچھا موقع ہوتا ہے۔یہاں زیب داستاں کے طور پر مہر نگار کی یہ آرزو ہے کہ میں بھی کشتی دیکھوں۔یہ آرزو کچھ تو محض تجسس کی بنا پر ہے اور زیادہ تر اس بنا پر کہ مہر نگار کو خوف ہے کہ کہیں امیر حمزہ پر کچھ گزند نہ آئے۔مہر نگار اپنی خادمہ فتانہ سے کہتی ہے کہ کشتی کا انتظام محل کی دیوار کے نیچے ہوتا کہ ہم بھی دیکھ سکیں کہ ''بہرام گرد نگوڑا حرامزادہ آفت کا مارا'' کس طرح ''پسر خواندۂ شہنشاہ'' سے مقابلہ کرتا ہے۔تین چار سو لفظ انھیں باتوں کو بتانے میں صرف ہوتے ہیں کہ قلعہ کی دیوار کے نیچے کشتی کا انتظام کیونکر ہوتا ہے۔پھر کشتی کے لیے میدان کی تیاری، خلقت کا ہجوم، وغیرہ مذکور کیا جاتا ہے۔

''تگاورزنی'' کے معنی ہیں، دونوں حریفوں کا اپنے گھوڑے کو آگے بڑھا کر آپس میں ٹکرانا۔یہ نہ صرف پہلا امتحان ہوتا ہے بلکہ کشتی کو طویل کرنے کا ایک حیلہ بھی ہوتا ہے:

> بہرام گرد نے مرکب اپنا تگاورزنی کے لیے بڑھایا۔اس طرف سے صاحب قراں نے مرکب خنگ سیاہ قیطاس کو بڑھایا۔ہنگام تگاورزنی، ہر دو بہادر کو خاص و عام نے دیکھا کہ سات قدم گھوڑا بہرام گرد کا پیچھے ہٹ گیا، اور ایک قدم مرکب حمزۂ صاحب قراں کا پیچھے ہٹا۔بہرام نے حمزۂ صاحب قراں سے کہا، معلوم ہوتا ہے کہ یہ گھوڑا نہایت کم قوت ہے۔اسی سبب سے پیچھے ہٹ گیا۔میں کمزور نہیں ہوں۔حمزۂ صاحب قراں نے فرمایا، اے بہرام، اب تم اپنی طاقت و قوت کو ظاہر کرو۔بہرام یہ کلام سن کر برہم ہوا اور نیزے کو خوب دیکھ بھال کر سینۂ حمزۂ صاحب قراں پر مارا (ص۳۰۶)۔

اس طرح، نیزے کے کئی طعن بے نتیجہ رہتے ہیں۔جب حمزۂ صاحب قراں نے بہرام کے ہاتھ سے نیزہ نکال دیا تو بہرام نے برہم ہو کر ''تیغۂ گراں بار کھینچا اور نعرہ کیا۔'' اب مزید زیب داستاں کا سامان

ملاحظہ ہو:

> جس وقت ملکہ مہر نگار نے چمکتا ہوا تیغۂ آبدار بہرام کے ہاتھ میں دیکھا اور بہرام کا نعرہ سنا، بے اختیار بہرام کے واسطے اس طرح بددعا کرنے لگی کہ الٰہی تیرا ہاتھ ابھی خشک ہو جائے۔یہ تلوار تیرے ہاتھ سے گر پڑے۔جلد تر عدم کو روانہ ہو۔تلوار تجھ کو لگانا نصیب نہ ہو (ص۳۰۷)۔

اس ''بے اختیار'' کا جواب، بلکہ شاید اس سے بڑھ کر، داستان گو کی یہ ترکیب ہے کہ مہر نگار براہ راست بہرام کو مخاطب کر کے بددعا دیتی ہے۔شاید براہ راست بد میں اثر زیادہ ہوتا ہو، لیکن ڈرامائیت تو یقیناً زیادہ ہے۔اوپر چند چھوٹی موٹی لیکن مزیدار رعایات ہم دیکھ چکے ہیں (بہرام/ برہم؛ نیزے کو خوب دیکھ بھال کے؛ روانہ ہو، نہ ہو)۔اب چند اور دیکھیں:

> بہرام نے دونوں ہاتھوں سے تیغے کے قبضے کو پکڑ کے زور کیا اور چاہا کہ تیغہ قبضۂ حمزۂ صاحب قراں کے ہاتھ سے چھڑا لوں۔لیکن قبضہ تیغہ کا فقط قبضے میں رہا۔زور کرنے سے پھل نہ پایا۔ثمر مراد ہاتھ نہ آیا (ص۳۰۷)۔

یہاں رعایتوں کی وضاحت غیر ضروری ہے۔اب دست بدست جنگ یوں ہوتی ہے کہ حمزۂ صاحب قراں نے ہاتھ اپنا کمر بہرام میں ڈالا۔بہرام نے بھی حمزۂ صاحب قراں کی کمر میں ہاتھ ڈالا اور زور کرنا شروع کیا۔اب مزید معاملے زیب داستاں کے دیکھیے جن میں ''آنکھوں دیکھا حال'' (Running Commentary) کا لطف بھی ہے:

> مہر نگار نے...فتانہ اور زہرۂ مصری سے مسکرا کر کہا کہ تم نے تیغے کا چھین لینا دیکھا؟ ماشاء اللہ کس قدر قوت ہے کہ تیغہ اتنے بڑے جوان دیو خصال کے ہاتھ سے چھین لیا، اور اب بھی لڑنے سے باز نہیں آتے ہیں اور وہ بھتنا بھی لپٹتا ہے۔جن کے ہاتھ سے دو تین مرتبہ ذلیل ہو چکا ہے، پھر انھیں کے سر چڑھتا ہے (ص۳۰۷)۔

اب کچھ دیر بعد اکھاڑے کی کشتی کا آغاز ہوتا ہے۔دونوں یلوں نے شام تک زور آزمائی کی لیکن بے نتیجہ۔روشنیاں لائی جاتی ہیں، دونوں ایک پیالہ دودھ کا نوش جان کرتے ہیں اور کشتی پھر شروع ہوتی ہے۔ دو دن یوں ہی کشتی ہوتی رہی۔تیسرے دن قریب شام:

> بہرام نے حمزۂ صاحب قراں سے کہا کہ اب میں زور آخر کرتا ہوں، ہوشیار ہو جایئے....بہرام بخوبی تمام زور کر کے حمزۂ صاحب قراں کو ریلتا ہوا لے چلا۔ملکہ مہر نگار نے...گھبرا کر اور منتشر ہو کر فتانہ اور زہرۂ مصری سے کہا کہ اے فتانہ اور زہرۂ مصری، تم دیکھتی ہو کہ یہ موا کیسا ان کو ریلتا ہے! خدا اس کو غارت کرے۔جلد یہ خاک میں مل جائے، دست و پا اس کے ٹوٹ جائیں، ارمان اس کے خاک میں مل جائیں، جلدی پیوند خاک ہو۔اس کے ہر ایک عزیز کا اس کے غم میں گریبان چاک ہو۔ذرا بھی اس نگوڑے کو ان کی

جوانی پر رحم نہیں آتا، بالکل ان کے دست وٹوٹ جانے کا خیال نہیں کرتا (ص ۳۰۸)۔

کشتی اور مہر نگار کی آنکھوں دیکھی روداد یوں ہی چلتی رہتی ہے۔ مہر نگار کی دعا اور بد دعا بھی یوں ہی رہتی ہیں۔ (چونکہ پہلوانی کشتی کا معاملہ ہے، اس لیے مہر نگار بار بار ''خاک میں ملنے'' اور ''دست و پا ٹوٹنے'' کا ذکر کرتی ہے۔ بعد انفصال کشتی اور بہرام گرد بن خاقان چین کا حمزۂ صاحب قراں کی اطاعت قبول کرنے کے بعد امیر حمزہ کے حکم سے بہرام گرد بن خاقان چین ''تسلیم کر کے دنگل پر جانب دست راست حمزۂ صاحب قراں کے بیٹھا، کیونکہ بہرام گرد بن خاقان چین سردار دست راستی ہے'' (ص ۳۱۴)۔ اس سے یہ معلوم ہوتا ہے کہ دست راستی'' اور ''دست چپی'' سرداروں کا ادارہ روز اول سے قائم ہے۔ بہرام گرد خود بخود امیر حمزہ کے دائیں جانب بیٹھ جاتا ہے۔ (جے۔ کے۔ رولنگ J.K.Rowling کے پڑھنے والوں کو وہ رسم یاد ہو گی جب کلاہ سحری ہر بچے کو ایک ایک کر کے پہنائی جاتی ہے۔ اس رسم کو Sorting Ceremony اور ٹوپی کو Sorting Hat کہتے ہیں۔ یہ کلاہ زمرہ بند (Sorting Hat) خود بتا دیتی ہے کہ جس بچے کے سر پر میں ہوں، وہ Hogwarts اسکول کے کون سے ہاؤس میں جائے گا۔ یہاں بھی کچھ ایسا ہی معاملہ ہے)۔

''دست راستی'' اور ''دست چپی'' سرداروں داستان میں مستقل اگر چہ غیر رسمی ادارے کا مقام حاصل ہے۔ اس ادارہ پر کچھ گفتگو اس کتاب کی جلد اول، ص ۲۹۵ تا ۲۹۷ اور پھر اسی جلد میں ص ۳۰۹ تا ۳۱۰ دیکھی جا سکتی ہے۔ علاوہ ازیں اس کتاب کی جلد سوم میں ''دست چپی، دست راستی'' کے عنوان سے ایک مبسوط مقالہ اس موضوع پر دیکھا جا سکتا ہے۔

بختک اپنی بد طینتی کی بنا پر نوشیرواں کو راضی کر لیتا ہے کہ چونکہ ملک ہند کا خراج مدت سے بند ہے، لہٰذا وہاں کے بادشاہ لندھور بن سعدان کو زیر کرنے اور محاصل کو دوبارہ جاری کرنے کے لیے امیر حمزہ کو لندھور کے مقابلے پر بھیج دیا جائے۔ اس کا منصوبہ یہ ہے کہ امیر حمزہ کو بادشاہ سے دور کر دیا جائے اور یہ بھی ممکن ہے کہ امیر واپس ہی نہ لوٹیں، لندھور کے ہاتھوں قتل ہو جائیں۔ امیر حمزہ اس شرط پر راضی ہوتے ہیں کہ فتح اور واپسی کے بعد ان کا نکاح مہر نگار سے کر دیا جائے۔ بختک حسب معمول نوشیرواں کو بہکاتا ہے کہ ابھی ان دونوں کی رونمائی کرا دی جائے، جب نکاح کا وقت آئے گا تو دیکھیں گے۔ خیر، دونوں کی مختصر ملاقات کے بعد امیر اور عمر وعیار عازم ہند ہوتے ہیں (ص ۳۲۲ تا ۳۲۹)، زندگی کا پہلا بحری سفر کرتے ہیں، اور جب سر اندیپ پہنچتے ہیں تو دونوں کو نبیوں اور بزرگوں کے ہاتھوں سے مختلف تحفے اور برکات حاصل ہوتے ہیں۔ خاص کر یہ کہ امیر حمزہ کو دشت آہواں میں جناب خضر اسم اعظم تعلیم کرتے ہیں (ص ۴۰۵)۔

لندھور میں تین صفات ایسی ہیں جو صرف اخلاف امیر میں نظر آتی ہیں۔ اول یہ کہ وہ خود ایک پیغمبر، یعنی حضرت شیثؑ کی اولاد میں سے ہے (ص ۳۱۶)۔ دوسری بات یہ کہ نہایت خوبصورت ہے:

> چہرہ مثل آفتاب عالم تاب، پیشانی پر کوکب اقبال وتہور جلوہ گر، آنکھیں نرگس شہلا نہیں، غلط ہے۔ نرگس مردم بیمار ہے، یہ آنکھیں آہو شکار ہیں۔ چتون شیرانہ،

> متانت شاہانہ، دبدبہ بہادرانہ، جسم لحیم، قوت میں رستم زماں، صولت وشوکت میں یکتائے جہاں، رخسار گلاب کے پھول، لب برگ گل یاسمن جن پر صدقے نسرین ونسترن، دنداں گوہر آبدار، قامت سرو وشمشاد، باغ حسن میں تازہ بہار (ص ۳۱۶)۔

لندھور کی تیسری خصوصیت یہ ہے کہ امیر حمزہ اور ان کی اولادوں کی طرح وہ بھی نہایت کم عمری میں اپنے سے بہت زیادہ زبردست اور بلند و بالا دیوؤں کو کھلے مقابلے میں شکست دے سکتا ہے۔ چنانچہ اس نے ''دس گیارہ برس'' کی عمر میں ایک دیو'' کریہہ منظر، نہایت تناور، تین سوارنج کا قد، لمبے لمبے ہاتھ، بڑے بڑے سینگ، فیل مست کے سے دانت، مثل چوٹی پہاڑ کے سر'' کو قتل کر کے بڑے بڑے تحائف وخزائن حاصل کیے جن میں اس کا ''گرز گاو سر، سترہ سومن کا'' اور اس کا مشہور ہاتھی فیل میمونۂ مبارک شامل ہیں (ص ۳۲۱)۔

لندھور کی ان صفات کے باعث ہم اسے اکثر امیر حمزہ کی نیابت یا جانشینی کرتے دیکھتے ہیں۔ لیکن یہاں بھی وہی ڈرامائی طنز ہے کہ آئندہ کم از کم دو بار ایسے موقعے آئیں گے جب امیر حمزہ کو لندھور سے بیحد ناراضگی ہو گی اور اسے امیر حمزہ کے لشکر سے نکلنا پڑے گا۔ داستان کے پرانے سامعین کے لیے یہاں لندھور کی خوبیوں کے بیان میں طرفہ کیفیت ہے اور نئے سامعین جب آئندہ کبھی امیر اور لندھور کی آویزشوں کے بارے میں سنیں گے تو انھیں وہ پرانی باتیں یاد آئیں گی اور شاید کچھ دکھ کا احساس پیدا کریں گی۔

شہر سراندیپ کا بیان داستان کی رسومیات کے مطابق ہے، کہ یہاں ہر شہر رشک خلخ ونوشاد اور اس کی رونق کوچۂ معشوق سے بھی فزوں تر ہوتی ہے۔ چونکہ یہ پہلا موقع ہے کہ کسی شہر کا حال بیان ہو رہا ہے، لہٰذا چند کلمے یہاں پیش کیے جاتے ہیں، اگر چہ لطف تبھی آئے گا جب پوری عبارت سنی یا پڑھی جائے:

> صدہا آدمی جمع ہیں، ہزاروں آدمی چہار جانب سے چلے آتے ہیں۔ دکاندار دکانیں لگائے بیٹھے ہیں۔ کسی طرف حلوائی شیریں ادا، چرب زبان، دکانوں پر بیٹھے ہیں۔ مٹھائی ان کی دکان پر ایسے نفیس و نادر پیتل کے تھالوں میں رکھی ہے کہ لب شیریں سے بھی زیادہ تر شیریں ہے اور جان شیریں سے بھی بدرجہا بہتر ہے۔ پیڑے بوسۂ شیریں لباں سے زیادہ مزے کے ہیں۔ اور شکر پارے شیریں دہنوں کے کام و دہن کو حلاوت دینے والے ہیں... جلیبیاں ایسی شیریں تھیں کہ اگر کوئی شاعر ان جلیبیوں کو کھائے، شیریں سخن ہو جائے۔ برفی ایسی شیریں تھی کہ اگر کوئی ہنگام نزع شیرینی برفی کی یاد کرے تو تلخی مرگ دفع ہو جائے۔ کعب غزال اس درجہ شیریں تھے کہ انھوں نے شیریں دہنوں اور آہو چشموں کو اپنے دام شیریں میں گرفتار کیا ہے... بادام رشک دیدۂ معشوقان خود بیں نظر آتے ہیں۔ پستے لب نازک حسینان جہاں سے خوب تر ہیں۔ کسی سمت بزاز بصد انداز فرش اطلس سرخ کا بچھائے، طرح طرح کے کپڑے لیے دکانوں پر بیٹھے ہیں۔ ہر ایک طاقہ ان کے پاس خوبی میں طاق ہے اور شہرۂ آفاق ہے۔ حسن یوسف اس

کے پاس ایسا ہے کہ نقد دل سے زلیخا بھی خریدار ہوئی... پرند چینی ان کے پاس ایسی ہے کہ طائران رنگا رنگ بے اختیار اس کے گلوں کو دیکھ کے قریب اس کے بیٹھتے ہیں... کسی جگہ گل فروش شگفتہ خاطر بیٹھے ہیں۔ دکانیں ان کی تختہ ہائے سمن معلوم ہوتی ہیں۔ کسی جانب شمع فروش، سفید پوش، شمعیں مومی اور کافوری، اور اگر کی بتیاں لیے ہوئے دکانوں پر بیٹھے ہیں۔ خوشبوے اگر سے معطر ہیں۔ کہیں تنبولی سبزہ رنگ تختوں پر بیٹھے ہیں، گلوریاں بنا بنا کر خریداروں کو دے رہے ہیں (ص ۳۴۵)۔

کعب غزال=لغوی معنی، ہرنی کا ٹخنہ، اصطلاح میں ایک طرح کا شکر پارہ؛ طاقہ=اونی یا ریشمی کپڑے کا تھان؛ حسن یوسف = غالباً کوئی قیمتی کپڑا۔ یہ لفظ لغات میں نہ ملا؛ پرند= پھول دار ریشمی چادر یا کپڑا؛ کافوری شمع=شمع جس کے موم میں کافور کی آمیزش ہو۔

اس کے بعد لگے ہاتھوں ایک چھوٹے موٹے میلے کا بھی بیان کر دیا ہے۔ چونکہ آئندہ داستانوں میں ایک سے ایک بڑھ کر میلوں میں جانے کو ملے گا، لہٰذا یہاں صرف یہ کہہ دینا کافی ہے کہ ''نوشیرواں نامہ''، اول، چونکہ قصے کی ترتیب کے اعتبار سے سب سے پہلی داستان ہے، اس لیے یہاں شہر اور میلے کے بیان کو باقی کے لیے نمونہ سمجھنا چاہیے۔

عمرو عیار جب پہلی بار لندھور کے دربار میں بغرض عیاری پہنچتا ہے تو حسب معمول بھیس بدلے ہوئے ہے۔ اس کا نام بابائے زود برد ہے اور وہ خود کو پیشہ ور نے نواز اور مغنی ظاہر کر کے پہلے تو سعدی کی ایک غزل گا کر اپنے کمال فن سے تمام حاضرین دربار اور خود لندھور کو مسحور و متحیر کر دیتا ہے۔ اس کے بعد وہ ''بیہوشی بچالا کی و ہوشیاری ہر چہار طرف سے اڑانے لگا۔'' اب وہ ایک مخمس گاتا ہے جس کا تیسرا اور چوتھا مصرع اودھی زبان میں دوہے کی بحر میں ہے۔ باقی مصرعے حسب معمول اردو بحر (ہزج مثمن سالم) میں ہیں۔ اول و آخر بند اور آخر کے فوراً پہلے کا بند ملاحظہ ہوں (ص ۳۵۸)۔

فراق یار میں دل کو نہایت بے قراری ہے
لبوں پر جان شیریں ہے یہ تیری یادگاری ہے
پیتم تمھرے عشق میں رہو رکت نا ماس
باقی[اب] جو پران ہے نکس رہی ہے سانس
شتابی جان آؤ تم تمھاری انتظاری ہے

صنم اس حال فرقت کو بیاں کیجے تو کیا کیجے
نہانی راز دل اپنا عیاں کیجے تو کیا کیجے
کوؤ ایسو ہے چتر پیو سے کہے سندیس
پیو کی ماری ہوں مرت دن دن بڑھت کلیس

جگر میں آہ سوزاں ہے نہایت بے قراری ہے

خدا کے واسطے نصرت اب آؤ جلد تم آؤ
تم اپنا روے روشن اب شتابی ہم کو دکھلادو
تم بن ہمرو ناتھ جی ہاتھ نہیں دکھلات
ہم ہی تو اب ناتھ ہیں ناتھ تمھارے ہاتھ
یہ تم پر جان قرباں ہے تمھاری یادگاری ہے

یہ بات تو ظاہر ہے کہ اردو کے مصرعے نہایت معمولی ہیں۔ اودھی کے مصرعے بھی کچھ ہی بہتر ہیں۔ لیکن یہ بھی ظاہر ہے کہ کسی غزل کو مخمس نہیں کیا گیا ہے۔ اصلاً مخمس ہی کہا گیا ہے اور اودھی مصرعوں کے ساتھ کہا گیا ہے۔ ممکن ہے کسی اصلی معشوق کو مخاطب کیا ہو جس کا نام نصرت تھا۔ متکلم بہر حال عورت ہے۔ اردو اور اودھی کے میل کی کئی مثالیں داستان میں مل جائیں گی۔ لیکن یہ اپنی جگہ پر بظاہر تنہا نمونہ ہے جہاں مخمس میں اودھی کو ضم کیا گیا ہے اور مخمس کے قافیہ ردیف سے کوئی نسبت نہیں رکھی گئی ہے۔ یہ بھی ظاہر ہے کہ شاعر اردو کا ہے، کیونکہ ''کلیس'' کو بروزن فعول نظم کیا گیا ہے۔ دلچسپ بات یہ ہے کہ اسی زمین و بحر کی غزل میں ایک اور جگہ اودھی کو ضم کر کے مخمس نہیں، بلکہ کچھ عجب چیز بنائی ہے، لیکن اودھی کے مصرعے اسی دوہے کی بحر میں ہیں۔ نمونہ ملاحظہ ہو (ص ۵۴۷)۔

فراق یار میں ہر دم لبوں پر آہ و زاری ہے
پرتھم کس کر نین کا ایسا مارا تیر
تن من سارا چھد گیا اٹھت کرتجے پیر
تمھاری تیغ ابرو کا جگر پر زخم کاری ہے
من بہلاوت دن گیو مہا کٹھن ہے رین
ہائے دئی کیسے کروں بن دیکھے نہیں چین
گلے سے آ کے لگ جاؤ ہمیں امیدواری ہے
تن پر اچرا نا رہو باڑھ گئے سب کیس
سد بدھ اب نا رہی ہنست ہے سگرا دیس
تمھارے عشق میں پیارے عجب حالت ہماری ہے

کوئی شک نہیں کہ داستان امیر حمزہ کے عجائب و غرائب صرف ساحر و ساحری اور حرب و ضرب تک محدود نہیں ہیں۔ نثر اور شعر کے بھی میدان میں یہ ہمیں اکثر محو حیرت کر دیتی ہے۔ خیر، اب لندھور کے معاملات کی طرف پھر رجوع کریں۔

عمرو جب تمام حضار کو بیہوش اور بے عقل کر لیتا ہے تو سارے دربار کو لوٹ کر چل دیتا ہے۔ حتیٰ کہ وہ لندھور کا تاج بھی نہیں چھوڑتا۔ امیر حمزہ کی خدمت میں حاضر ہو کر وہ بزور اور باصرار کہتا ہے کہ یہ سب

مال مجھے لندھور نے انعام دیا ہے۔امیر حمزہ اس بیان کو قبول نہیں کرتے اور سارا مال عادی کے پاس رکھوا دیتے ہیں کہ لندھور سے پوچھ کر قصہ فیصل کیا جائے گا۔عمرو کے ہوش اڑ جاتے ہیں اور گھبراہٹ کے وفور سے اسے اسہال ہو جاتا ہے اور وہ بخشک کی علت میں گرفتار ہو جاتا ہے۔یہ پہلا اور غالباً آخری موقع ہے کہ عمرو کو اپنے ہم چشموں میں اضحوکہ بننا پڑا ہو۔عمرو کے:

> شکم میں قراقر ہونے لگا۔گھبرا کر حمزۂ صاحب قراں سے عرض کرنے لگے،میرے پیٹ میں درد ہوتا ہے،بیت الخلا جاتا ہوں...خواجہ عمرو یہ کہہ کے بیت الخلا میں گئے۔بیٹھتے ہی خواجہ کو دست آیا۔بعد طہارت حمزۂ صاحب قراں کی خدمت میں آئے۔تھوڑی دیر بعد پھر ضرورت بیت الخلا جانے کی ہوئی۔اسی طرح تمام شب خواجہ عمرو کی کیفیت رہی (ص ۳۶۲)۔

دربار لندھور کی اگلی عیاری میں عمرو کامیاب تو ہوتا ہے لیکن لندھور کو خفا کر دیتا ہے۔لندھور کو بے لباس ہونا پڑتا ہے اور اپنے ساتھیوں کو ایک دوسرے شخص کے ذریعہ (وہ بھی برہنہ ہے کیونکہ عمرو نے اس کا لباس اتروا کر اسے حوض میں اتار دیا تھا کہ چھپ جا،لندھور کی فوج تیری تلاش میں ہے) کہلانا پڑتا ہے کہ ''پوشاک حضور کی کوئی لے گیا ہے۔حوض میں کھڑے ہوئے ہیں۔باہر پانی کے نہیں آسکتے ہیں'' (ص ۳۷۲)۔پورا واقعہ نہایت دلچسپ اور ظریفانہ ہے لیکن اس کی تلخیص نہیں ہو سکتی،اور پورا نقل کرنا طول امل ہے۔لہٰذا اسے یہیں چھوڑتا ہوں۔

جب لندھور کے لشکر میں طبل بجتا ہے تو امیر حمزہ بھی جوابی طبل بجواتے ہیں۔عمرو نے بحکم امیر حمزہ نقارۂ سکندری پر چوٹ جو لگائی تو (ص ۳۸۰)۔

صدا سے اس کی کیا کہیے کہ یکسر
ہوا اک زلزلہ روے زمیں پر
ہوئے اہل جہاں کے گنگ و کر گوش
اڑے سر سے برنگ طائراں ہوش

یہ شعر خوب ہیں،اور داستان (خاص کر شیخ تصدق حسین اور محمد حسین جاہ کی داستانوں) میں ایسے موقعے بہت آئیں گے جہاں اشعار کے ذریعہ بیانیہ کو آگے بڑھاتے ہیں یا اشعار کے ذریعہ بیانیہ کی کیفیت بڑھاتے ہیں۔میں نے یہ شعر اس لیے بھی نقل کیے کہ دوسرے شعر میں اہل جہاں کے کان گونگے اور بہرے دونوں بتائے گئے ہیں۔اس میں نکتہ یہ ہے کہ جو اصلاً بہرا ہوتا ہے وہ بول بھی نہیں سکتا۔لہٰذا یہاں اہل جہاں کان ایسے بہرے ہو گئے جیسے وہ نپٹ بہروں یعنی گونگوں کے کان ہوں۔

طبل جنگ بجنے کے بعد داستان کی رسومیات کا ایک اور عنصر سامنے آتا ہے۔جنگ کی تیاریاں ہوتی ہیں تو کچھ بہادر سپاہی تو خوش ہوتے ہیں کہ دلاوری کے اظہار اور حصول ناموری کا موقع ہاتھ آیا۔لیکن بہت سے تھڑ دلے گھبراتے ہیں اور جنگ میں شریک نہ ہونے کے حیلے بناتے ہیں۔داستانی مزاح کا یہ پہلو

نہایت دلچسپ ہے اور داستان گو کی خوبی اس بات میں ہے کہ وہ طرح طرح کے مکالمے اور بہانے تراشتا ہے تاکہ بیان میں یکسانی نہ آئے۔زیر بحث موقعے پر شیخ تصدق حسین نے خوب جولانیاں دکھائی ہیں اور بیان کو کئی صفحوں پر پھیلایا ہے۔طوالت سے پرہیز کی خاطر یہاں چند مختصر اقتباسات پیش کرتا ہوں (ص ۳۸۰ تا ۳۸۵):

> کل روز وصل شاہد شمشیر براں ہے۔مدت سے ہم کو اسی کے وصل کا ارمان ہے...شکر ہے کہ اب وقت سحر جلوۂ معشوق شمشیر دیکھیں گے۔سر میدان روبروے بہادران زخم کھائیں گے۔سراپا خون میں نہائیں گے۔غنچۂ دل شگفتہ ہوگا۔گلشن آرزو میں بہار آئے گی،نخل تمنا بارور ہوگا۔باغبان قضا گل چینی کرے گا۔جو گل خوش رنگ و بوے گلشن شجاعت،پھل تیغ کا کھا کر اور مثل غنچہ مسکرا کر باغ جہاں سے مانند گل جائے گا،مر کر لطف حیات اٹھائے گا...کوئی تو خوف جان و جنگ و جدال سے اپنے بستر پر پڑا ہوا کانپ رہا ہے،لحاف اوڑھے ہوئے ہے۔دم بدم آہ و نالہ کرتا ہے...جب کوئی... پوچھتا ہے کہ...اس قدر آہ و فریاد کیوں کرتے ہو،وہ جواب دیتا ہے کہ آج ہم کو تپ سردی سے آ گئی ہے۔تمام اعضا میں درد ہے۔تپ کی شدت سے اعضا مثل شمع کافوری جل رہے ہیں...گویا جسم سے جان نکل رہی ہے...کوئی نامرد کہنے لگا کہ اگر میں یہ جانتا کہ حریف سے مقابلہ ہوگا تو کبھی اپنا نام سواروں میں نہ لکھواتا...سائیس نے کہا...اہل لشکر آپ کو کیا کہیں گے؟ رسالے کے جوان آپ کو نامرد خیال کریں گے۔یہ آپ کو کیوں کر یقین ہو گیا کہ ہم ضرور ہی قتل ہو جائیں گے؟ بقول شخصے،شعر؂
>
> گرچہ میداں وغا میں خطرۂ جاں ہے مگر
> بے قضا کوئی کبھی زیر فلک مرتا نہیں
>
> اس سوار نے...کہا،سچ ہے۔لیکن تو نے یہ شعر شاید سنا نہیں ہے،شعر؂
>
> گرچہ کس بے اجل نہ خواہد مرد
> تو مرو در دہان اژدہا
>
> ...ارے ہم وہ ہیں کہ ہماری والدہ نے ہمیں بڑے ناز و نعم سے پرورش کیا ہے۔مدت تک سائے سے دھوپ میں نکلنے نہیں دیا ہے اور سپاہیوں کی صحبت میں بیٹھنے نہیں دیا ہے۔ہم نے ہمیشہ شطرنج اور ستار اور گنجفہ وغیرہ کے شغل میں...زندگی بسر کی ہے...کوئی ہم کو نوکر نہ رکھے گا تو ہم بھیک مانگ کر کھائیں گے،اور جو روٹیوں کے ٹکڑے ملا کریں گے،وہی...کھائیں گے اور شب کو اپنی خوبرو زوجہ کے پاس سوئیں گے... القصہ،اسی طرح دونوں لشکروں کے جو بزدل اور نامرد تھے...شب تاریک میں لشکروں سے نکل گئے۔

عبارت کا لطف عیاں ہے۔لیکن چند اور باتیں توجہ طلب ہیں۔اول تو یہ کہ اس نثر کا اثر رتن ناتھ

سرشار کے یہاں صاف دیکھا جاسکتا ہے۔یعنی اگر ''فسانۂ آزاد'' ناول ہے تو یہاں داستان کا اثر ناول پر پڑ رہا ہے، نہ کہ اس کے برعکس معاملہ ہے۔ دوسری بات یہ کہ بزدل سپاہیوں کے پردے میں عمومی طور پر فوجیوں اور اہل اسلحہ پر طنز بھی ہوسکتا ہے۔

جیسا کہ پہلے کہا گیا، دشت آہواں میں امیر حمزہ کو ''حضرت خضر علیہ السلام نے...اسم اعظم تعلیم کیا۔'' امیر حمزہ کا اسم اعظم ''بند کرنے'' کی پہلی صورت بھی یہاں نظر آتی ہے۔اسم اعظم کو بند کرنا ساحروں کے لیے ضروری امر تھا، کیونکہ صاحب اسم اعظم پر سحر اثر نہیں کرتا۔اسم اعظم کو بند کر لینے (یعنی سلب کر لینے، یا امیر کے حافظے سے محو کر دینے) کی کئی ترکیبیں ہیں۔ یہاں اسم اعظم بند کرنے کا ضابطہ حسب ذیل ہے (ص ۴۰۷):

> ساحر نے اوراق جمشیدی کو دیکھ کر اپنی جھولی سے ایک شیشہ اور ماش کا آٹا نکالا اور شیشے سے تھوڑا سا پانی لے کر آٹا گوندھا اور اس آٹے کا ایک طائر بنایا اور کچھ سحر اس پر پڑھا۔وہ آٹے کا طائر، طائر خوش رنگ ہوگیا... یکایک وہ طائر چہکتا ہوا گرد حمزۂ صاحب قراں کئی بار پھرا، پھر جانب ساحر گیا۔ساحر نے شیشہ جھولی سے نکالا۔طائر شیشے میں چلا گیا۔پھر اس نے شیشے کو بند کر کے جھولی میں رکھا اور امیر پر ایک ترنج پڑھ کے مارا۔حمزۂ صاحب قراں نے ہر چند اسم اعظم یاد کیا لیکن یاد نہ آیا۔

جلد ہی ایک موقع ایسا آتا ہے کہ امیر حمزہ، جو قید میں ہیں، ان کے قتل کا حکم ان کے دشمنوں کی طرف سے آتا ہے۔شواط نامی سردار مستعد قتل امیر ہے۔موت کو سامنے دیکھ کر امیر ''بر جوع قلب درگاہ خداوند کریم و کارساز میں دعا کرنے لگے۔'' دعا فوراً قبول ہوئی اور ایک نقاب دار ظاہر ہوتا ہے اور شواط پر حملہ کر دیتا ہے۔امیر حمزہ بھی اپنی قید توڑ ڈالتے ہیں اور جنگ مغلوبہ میں باعانت نقاب دار و دیگر سرداران، دشمنوں کو شکست دیتے ہیں۔اب معلوم ہوتا ہے کہ وہ نقاب دار بہران گرد بن خاقان چین ہے جسے حضرت خضر نے خواب میں ہدایت دی تھی کہ فلاں مقام پر پہنچو اور حمزہ کی مدد کرو (ص ۴۱۲ تا ۴۱۳)۔

داستان میں ''نقاب دار'' کی یہ پہلی آمد ہے۔رفتہ رفتہ نقاب داروں بھی کم و بیش ایک ادارے کی حیثیت حاصل ہو جاتی ہے۔نقاب داروں کی کئی قسمیں ہیں، لیکن یہ ادارہ (یا رسم) سراسر ہندوستانی ہے۔ نقاب داروں پر تفصیلی معلومات کے لیے اس کتاب کی جلد سوم میں ''نقاب دار، اسلامی، وغیر اسلامی'' عنوان کے تحت ملاحظہ فرمائیں۔زیر بحث داستان میں دوسرا نقاب دار بھی جلد ہی ظاہر ہوتا ہے۔وہ ہے تو امیر حمزہ کا حامی، لیکن پہلے وہ امیر سے مبارز طلب ہوتا ہے۔امیر اسے زیر کر لیتے ہیں اور ارادہ اسے زمین پر پٹک کر اس کے قتل کا کرتے ہیں کہ ''نقاب دار نے عرض کیا، مجھ کو زمین پر نہ پٹکیے گا۔میں مسلمان ہوں'' (ص ۴۲۹)۔یہ صورت بھی تھوڑی بہت تبدیلی کے ساتھ نقاب داروں کے سلسلے میں داستان میں جگہ جگہ نظر آتی ہے۔احمد حسین قمر کے یہاں نقاب داروں کا استعمال اوروں کی بہ نسبت زیادہ ہے۔

لندھور اور امیر حمزہ کا مقابلہ انتہائی اخلاق دلاورانہ کے ساتھ شروع ہوتا ہے۔معلوم ہوتا ہے یہ

کوئی دوستانہ کھیل تفریح کے عالم کی بات ہے۔بہر حال، میدان تیار کیا جاتا ہے، لندھور اور امیر حمزہ ایک دوسرے کی مزاج پرسی کرتے ہیں۔اب نقیبوں کی نقابت شروع ہوتی ہے۔''نقیب'' وہ لوگ ہیں جو کسی اہم جنگ کے پہلے اپنے اپنے لشکر کی ہمت بڑھاتے اور دلوری کی ترغیب دیتے ہیں (ص ۴۳۱):

> نقیب پکارنے لگے۔یوں نعرے مارنے لگے، بیت ؎
>
> نام رستم کا مٹا دو آج ہے وہ معرکہ
> کھاؤ پھل تلوار کار اور پھول سونگھو ڈھال کا
>
> اے مردان عالم، آج نام کر لو۔میدان شجاعت میں قدم بہادرانہ رکھو...اچھی طرح لڑو تاکہ پس مردن آرزوے جنگ دل میں باقی نہ رہ جائے...کیونکہ، بیت ؎
>
> اجل لگائے ہوئے گھات ہر کسی پہ ہے
> بہوش باش کہ عالم روا روی پہ ہے

نقیبوں کی نقابت کے بعد ''کڑکیت'' سامنے آتے ہیں اور ''کڑکا'' کہتے ہیں۔''کڑکا'' اور ''نقابت'' میں کوئی خاص فرق نہیں، سوا اس کے کہ کڑکا اہل لشکر کو غیرت بھی دلاتا ہے اور انھیں موت کے لیے تیار و راغب بھی کرتا ہے۔اغلب یہ ہے کہ دونوں کے لہجے میں فرق ہوتا تھا۔نقیبوں کی آواز میں پکار غالب ہوتی تھی اور کڑکیتوں کی آواز میں گرج ہوتی تھی (ص ۴۳۱ تا ۴۳۲):

> کڑکیت لندھور کے کڑک کڑک کے یہ پکارتے تھے کہ پگ آگے پت رہے اور پگ پاچھے پت جائے۔کاگا ایسے پوت کپوت کا کبھو مانس نہ کھائے...اے دلاوران ہند تمھیں لازم ہے کہ لڑ کے مر جاؤ۔

لندھور اور امیر حمزہ کی انفرادی جنگ کے پہلے لندھور اپنا نعرہ کرتا ہے جو فارسی میں ہے۔اس کے بعد سواران لشکر امیر حمزہ نے اپنے گھوڑوں کے کانوں میں روئی ٹھونستے ہیں۔اس کی وجہ یہ ہے کہ بقول امیر حمزہ، ''افضال خداوند عالم سے میرے نعرے کی آواز چونسٹھ کوس تک جاتی ہے۔زمین تھراتی ہے، شیروں کے دل دہل جاتے ہیں۔گھوڑے بچارے صدائے نعرہ سن کر ہلاک ہو جاتے ہیں'' (ص ۴۳۲)۔امیر کے نعرے کی یہ صفت پہلی بار ہمارے سامنے آئی ہے، لیکن اس کی وجہ نہیں بتائی گئی۔آئندہ ہم دیکھیں گے کہ امیر حمزہ اس نعرے (یعنی بلند آوازی) کو خاص خاص موقعوں ہی پر استعمال کرتے ہیں۔نیزہ بازی سے جنگ شروع ہوتی ہے۔جب وہ فیصلہ کن نہیں ثابت ہوتی تو گرز بازی کی باری آتی ہے:

> جب لندھور نے بقوت تمام وہ گرز گراں سر حمزۂ صاحب قراں پر مارا...حمزۂ صاحب قراں نے...اپنے گرز پر گرز لندھور کو روکا۔اس وقت ایک ایسی صدا بلند ہوئی کہ جوانان ہر دو لشکر کے دل دہل گئے، کلیجے کانپنے لگے۔اکثر آدمیوں کے پردے کانوں کے شق ہو گئے۔ثابت ہوا کہ دو فیل مست میں باہم ٹکر ہوئی، یا دو پہاڑ آپس میں ٹکرائے۔

غبار زمین سے بلند ہوا۔حمزۂ صاحب قراں غبار میں پنہاں ہو گئے۔لندھور نے... بے اختیار کہا، وہ مارا۔امیر باتوقیر کا کام تمام کیا۔ یہ کہہ کر افسوس بھی کیا کہ ناحق میں نے گرز کا وار کیا...جلد تر خواجہ نے اس غبار میں جا کر پانی سے غبار کو رفع کیا...دیکھا...آنکھیں امیر باتوقیر کی بند ہیں۔گرز دونوں ہاتھوں میں ہے۔دونوں ہاتھ مانند ستون ہائے فولادی کے بلند ہیں۔پیشانی پر عرق ہے۔ایک تسمہ رکاب کا ٹوٹ گیا ہے... پوچھا اے حمزۂ صاحب قراں اس وقت مزاج آپ کا کیسا ہے؟ آنکھیں کھولیے...خواجہ عمرو...اور زیادہ بے قرار...ہوئے تھوڑے سے پانی سے چہرۂ امیر پر چھینٹا دیا...حمزۂ صاحب قراں نے آہستہ فرمایا...مختصر یہ ہے کہ گرز اس زور سے لندھور نے لگایا ہے کہ...گویا پہاڑ پھٹ پڑا...اے خواجہ، اگر خدا اپنا فضل کرے اور لندھور مطیع ہو تو میں اس کو ضرور اپنا جانشین کروں۔خواجہ عمرو نے عرض کیا...لندھور...آپ پر گرز لگا کر افسوس کر رہا ہے اور کہتا ہے میں نے نہایت نادانی کی کہ سر صاحب قراں پر گرز لگایا...اب آپ کو مناسب ہے کہ اس گھوڑے کو، جو گھٹنوں تک زمین میں دھنس گیا ہے، جلد نکالیے اور روبرو لندھور کے جایئے...حمزۂ صاحب قراں نے رکاب شکستہ کو درست کر کے، اور گرز گراں سر اٹھا کے اور گھما کے دودستی بقوت و طاقت سر لندھور پر مارا۔لندھور نے بھی گرز امیر کو اپنے گرز پر روکا۔ترا قا ایسا ہوا کہ برق بھی اس زور وشور سے نہ گری ہوگی، اور کبھی رعد نے بھی اس طرح صدا بلند نہ کی ہوگی اور کبھی دو پہاڑ بھی اس طرح نہ ٹکرائے ہوں گے...لشکر میں ایک ہلچل پڑ گئی۔زمین میدان رزم کو جنبش ہوئی۔رستم کا جگر لحد میں تھرانے لگا...پیر فلک نے خائف ہو کر سپر آفتاب اپنے چہرے کی پناہ کے واسطے بلند کی...مردمان لشکر نے اس غبار کو پانی چھڑک کر کچھ دفع کیا، کچھ ہوا نے اس غبار کو دور کیا...عمرو [نے] دیکھا کہ لندھور کی آنکھیں بند ہیں۔رخ وسر پر غبار ہے، چہرہ متغیر ہے۔سراپا عرق میں تر ہے۔ گرز گراں دونوں ہاتھوں سے پکڑے ہوئے ہے۔ ہر ایک ہاتھ مانند ستون آہنی کے بلند ہے...گھوڑا تا سینہ زمین میں دھنس گیا ہے۔ بند بند اس مرکب کا کانپ رہا ہے۔زبان منھ سے باہر نکلی ہوئی ہے...اکثر راوی تو کہتے ہیں کہ مرکب لندھور کا مر گیا، اور بعضے راوی کہتے ہیں کہ زندہ رہا(ص۴۳۲تا۴۳۵)۔

میں نے طویل اقتباس اس لیے دیا کہ لندھور اور امیر حمزہ کی انفرادی جنگ دونوں کی شجاعت اور فتوت کو ظاہر کرتی ہے۔ان کے درمیان جو تناؤ آئندہ پیدا ہوں گے ان کا بھی کچھ اشارہ مل جاتا ہے، کہ دونوں خود کو دوسرے سے بہتر سمجھتے ہیں۔لندھور کہتا ہے،''حقیقت میں وہ شجاعان جہاں سے بہتر ہیں۔'' لیکن وہ یہ نہیں کہتا کہ مجھ سے بہتر ہیں۔ادھر امیر حمزہ کو ہم دیکھ ہی چکے ہیں کہ وہ لندھور کو اپنے مطیع اور جانشین کے روپ میں دیکھنا چاہتے ہیں۔

ان باتوں کے علاوہ، جنگ لندھور وامیر حمزہ کا بیان داستان گوئی کے بہترین نمونوں میں سے ایک ہے۔افسوس کہ طوالت مانع آئی ورنہ اس کا ایک ایک حرف نقل کرنے لائق تھا۔داستان گو کا یہ قول بھی خوب ہے کہ''اکثر راوی'' کہتے ہیں کہ شب رنگ ہندی (لندھور کا گھوڑا) صدمۂ گرز سے مر گیا۔لیکن بعضے کہتے ہیں زندہ رہا۔خود داستان گو انھیں دوسروں میں شامل ہے، مگر وہ اس دوسری روایت کو قبول کرنے کی وجہ نہیں بتاتا۔اغلب ہے کہ لندھور کے ہندوستانی ہونے کے باعث داستان گو نے یہ روایت مرجح قرار دی۔

جنگ دوبارہ گرز بازی سے شروع ہوتی ہے۔تھوڑی ہی دیر بعد امیر حمزہ کے کہنے پر کشتی شروع ہوتی ہے، پہلے گھوڑوں پر بیٹھے بیٹھے، پھر جلد ہی میدان میں۔ کشتی کے موقعے پر ہجوم، اور پھر بازار کی سی چہل پہل لازمی ہے۔اس چہل پہل کا بیان داستان گو کے لیے داستان روکنے کا ایک اور بہانہ مہیا کرتا ہے۔کشتی کی اصطلاحوں سے مزین (وہی زیب داستاں) یہ بیان کوئی ساڑھے آٹھ سو الفاظ پر مشتمل ہے۔''بعض راویوں کا تو یہ قول ہے کہ لندھور اور حمزۂ صاحب قراں سے سات روز کشتی رہی اور ساتویں روز لندھور مسلمان ہوا۔لیکن اس حقیر، سراپا تقصیر، شیخ تصدق حسین نے اساتذۂ باکمال کی زبانی اس طرح سنا ہے کہ پانچ شب و روز لندھور اور حمزۂ صاحب قراں میں کشتی ہوئی اور پانچویں روز لندھور مسلمان ہوا'' (ص۴۴۷)۔اس اختلاف روایات کا ذکر کرنے میں نکتہ یہ ہے کہ داستان گو ہمیں بتانا چاہتا ہے کہ فیضی سے ترجمے کی روایت ہزار جگہ مذکور ہو، لیکن اس داستان کا شجرۂ نسب بہت پرانا ہے، اور اس کے روایت کنندگان میں ''اساتذۂ باکمال'' شامل ہیں۔یا اگر فیضی سے ترجمے کی روایت کو بہت باریک کاتنا مقصود ہو تو یہ فرض کیجیے کہ فیضی کے بعد بھی کئی ''اساتذہ'' اور کئی ''راویوں'' نے اس قصے کی روایت کی ہے۔

یونان کی مہم کے دوران شاہ یونان فریدم شاہ کی لڑکی گلشن آرا کو امیر حمزہ سے عشق ہو جاتا ہے۔ امیر حمزہ بھی اس پر عاشق ہوئے۔لیکن وہ مہر نگار کے پہلے کسی اور سے شادی کرے پر تیار نہیں ہیں۔معاملہ یوں طے ہوا کہ عقد ہو جائے لیکن ہم بستری نہ ہو۔چنانچہ عقد ہو جاتا ہے۔(لیکن شاید امیر حمزہ ار گلشن آرا ایک ہی مکان میں رہنے لگتے ہیں۔کسی بھی داستان گو نے اس بات کو صاف نہیں کیا ہے۔بہر حال)''ایک روز شب کو امیر محتلم ہوئے۔امیر نے رومال سے پاک کر کے رومال پلنگ پر رکھ دیا۔صبح کو امیر تو حمام میں گئے اور ملکہ گلشن آرا نے وہ رومال اٹھا لیا۔اس سے حاملہ ہوئی۔'' دوسری روایت یہ ہے کہ عمرو عیار نے گلشن آرا کو مہر نگار کی صورت بنا کر''اسے امیر کے پاس سلا دیا'' (ص۴۴۹)۔امیر اس سے ہم بستر ہوئے اور وہ حاملہ ہوئی۔ دونوں صورتوں میں اس وصال کے نتیجے میں امیر حمزہ کا مشہور بیٹا عمرو بن حمزہ یونانی پیدا ہوتا ہے۔

لیکن ایک تیسری روایت بھی ہے۔''اس حقیر کو نین شیخ تصدق حسین نے اس داستان شوکت بیان کو اس طرح اکثر اساتذہ کی زبان فیض ترجمان سے سنا ہے کہ...عالم خواب میں امیر سے حضرت ابراہیم علیہ السلام نے فرمایا تھا کہ اے فرزند تم کو لازم ہے کہ ملکہ گلشن آرا سے عقد کر لو...امیر نے خواب سے بیدار ہو کے اسی زمانے میں، یا بعد کئی روز کے...ملکہ گلشن آرا سے عقد کر لیا تھا'' (ص۵۰۸)۔

اس اختلاف روایات میں کئی نکتے ہیں۔اول تو یہ کہ امیر حمزہ کی بڑائی اور ایمان داری اور

وفاداری ہر طرح ثابت ہے۔ داستان گو کو آزادی ہے کہ وہ کوئی بھی روایت اختیار کر لے، پلہ امیر حمزہ ہی کا اونچا رہے گا۔ دوسری بات یہ کہ ہندوستانی دیومالا میں راون کی پیدائش کی روایتوں میں ایک یہ بھی ہے ایک بڑے مہتم بالشان رشی، یا دیوتا، راون کے باپ کے مہمان ہوئے تھے۔ رات میں وہ محتلم ہوئے۔ صبح کو ان کا کپڑا دھوتے وقت راون کی ماں نے دھبہ دیکھا اور سمجھ لیا کہ یہ کاہے کا دھبہ ہے۔ اتنے بڑے رشی (یا دیوتا) کی دھات کو دھو کر بہا دینا اسے گوارا نہ ہوا۔ اس لیے اس نے کپڑے کو نچوڑ کر پی لیا اور حاملہ ہو گئی۔ نو مہینے بعد اس نے راون کو جنم دیا۔ جیسا کہ ہم جانتے ہیں، رامائن کی تمام روایتوں میں راون کو بہت بڑا عالم، حکیم، مدبر اور بیدار مغز بادشاہ دکھایا گیا ہے اور اس کی وجہ یہی روایت ہے جس کی رو سے وہ رشی یا دیوتا کے نطفے سے تھا۔ جنوبی ہند کی روایتوں میں تو راون اصل ہیرو ہے اور رام چندر جی اس کے ملک پر بے سبب حملہ آور ہیں۔ لہٰذا وہاں یہ روایت اور بھی مقبول ہے۔ امیر حمزہ کے سلسلے میں اس روایت کو قصے میں داخل کرنے کا ایک مقصد غالبًا یہ تھا کہ امیر حمزہ کو بھی رشی یا دیوتا جیسی قوت تخلیق و تولید کا حامل بتایا جائے۔

تیسری بات یہ کہ یہاں بھی ''اساتذہ'' کی سند آ گئی ہے اور داستان گو اکیلا واضع قصہ ہونے کی جگہ خود کو ایک روایت کا امین ہونے کا دعویٰ کرتا ہے۔ ''زبدۃ الرموز'' میں قصہ خواں حاجی ہمدانی بار بار یہ طریقہ اختیار کرتے ہیں کہ اکثر تو نام لے کر اور خال خال نام لیے بغیر دوسرے داستان گویوں کا ذکر کرتے ہیں۔

قیصر روم سے وصول خراج کے لیے مقابلے کے دوران عمرو اپنی دور بینی اور چالاکی سے امیر اور ان کے ساتھیوں کی جان بچائی اور خود قیصر روم کا قصہ پاک کر دیا۔ امیر خفا ہوئے کہ:

> اب میں خراج کس سے لوں اور کیا نوشیرواں کو جواب دوں؟ اب تو مجھ کو سات برس کا خراج دے۔ عمرو نے لاکھ غل مچایا، امیر نے نہ مانا اور عمرو کو قید کر خراج بھر لیا، بعد اس کے چھوڑ دیا۔ عمرو نے کہا یہ تو نے مجھ پر ظلم کیا۔ میں تیری نوکری نہیں کرتا۔ امیر نے کہا، میں نوکری سے تیری درگذرا۔ جہاں جی چاہے چلا جا (ص۳۵۲)۔
>
> بھر لینا = پورا وصول کر لینا۔ یہ محاورہ لغات میں نہیں ملا۔ اس کی ضد ''بھر دینا'' ہے، بمعنی ''ادا کرنا، ادا کر دینا''۔ یہ بھی لغات میں نہیں ملا۔

یہ وقوعہ اس لیے مذکور ہوا کہ امیر اور عمرو کی ناچاقی کا یہ پہلا واقعہ ہے۔ ایسے موقعے اور بھی آئیں گے لیکن انداز کچھ مختلف ہو گا اور تفصیلات بہر حال مختلف ہوں گی۔ یہاں امیر حمزہ ایک سخت گیر اور بڑی حد تک ناشکر گذار مالک کے روپ میں سامنے آتے ہیں۔ مگر یہ بھی ہے کہ انھیں جان سے زیادہ ''فرض'' پیارا ہے، کیونکہ وہ قیصر روم سے خراج وصول کرنے کے لیے بھیجے گئے تھے۔ وصولی کی سعی میں جان دینا وہ بہتر سمجھتے ہیں بہ نسبت اس کے کہ ان کی جان بچ جائے لیکن وصولی نہ ہو۔ یہ معاملہ جلد ہی ختم ہو جاتا ہے کیونکہ عمرو کو واپس بلانے میں امیر حمزہ دیر نہیں کرتے۔ بعض اور داستانوں میں ایسے معاملے طول کھنچتے ہیں۔ اس سلسلے میں تفصیلات کے لیے اس کتاب کی جلد سوم میں ''امیر حمزہ، بے مروتی''؛ اور ''عمرو عیار، امیر حمزہ اور ان کی اولاد سے محبت اور ناچاقیاں'' ملاحظہ فرمائیں۔

اس درمیان ہم قارن نامی ساحر، امیر کے ہاتھوں اس کی موت، اور اس کے ''بیروں'' کا ذکر پڑھتے ہیں۔ ساحر اور ''بیر'' کا ذکر داستان میں پہلی بار آیا ہے (ص۴۵۰)۔ ''دیوانہ'' کی نوع سے بھی ہم کچھ دیر بعد اسد دیوانہ کی صورت میں پہلی بار متعارف ہوتے ہیں۔ یہ دیوانہ، اسد نام، امیر حمزہ کا حامی ہے، لیکن کیوں، یہ ظاہر نہیں کیا گیا، (ص ص۴۵۴، ۴۵۶)۔ ہمیں نہ ''بیر'' کے بارے میں کچھ بتایا گیا ہے اور نہ ''دیوانہ'' کے بارے میں، کہ یہ کیا چیز ہیں۔ اس کی وجہ یہ ہے کہ اگرچہ داستان کے قصے کی زمانی ترتیب کے اعتبار سے ''نوشیرواں نامہ'' پہلے ہے، لیکن اس کی اشاعت کے پہلے کئی اور داستانیں، خاص کر ''طلسم ہوش ربا'' شائع ہو چکی تھیں۔ ان کی تفصیل کے لیے اس کتاب کی جلد سوم میں ''بیر'' اور ''دیوانے'' کے تحت نوٹ ملاحظہ ہوں۔

کوہ قاف کا بادشاہ شہپال ہندی دیو عفریت کے ہاتھ سے شکست یاب ہوتا ہے اور دیو عفریت شہرستان زریں پر قابض ہو کر شہپال کو وہاں سے بے دخل کر دیتا ہے۔ وہ آسمان پری پر عاشق بھی ہے۔ شہپال کے وزیر عبدالرحمٰن جنی کے مشورے سے امیر حمزہ کو پردۂ دنیا سے اٹھوا منگوایا جاتا ہے۔ اس پر کسی کو کچھ حیرت نہیں ہوتی۔ امیر حمزہ نے عمرو کو اپنا قائم مقام کیا اور پردۂ قاف کے شہر گلستان ارم کی طرف روانہ ہوئے (ص ص۴۶۱ تا ۴۶۲)۔ دوسری طرف، لندھور اور بہرام ساتھ ساتھ کئی جنگوں، فریبوں اور معاشقوں میں گرفتار ہوتے ہیں۔ امیر حمزہ کو گئے ہوئے ایک سال ہو چکا ہے، حالانکہ وہ اٹھارہ دن میں واپس آنے کو کہہ گئے تھے۔ مگر انھوں نے ''انشاء اللہ'' نہیں کہا تھا۔ بزرجمہر سے عمرو عیار کو خبر ملتی ہے کہ امیر کو ابھی سترہ سال اور لگیں گے۔ عمرو عیار مہر نگار کو بہزار دقت چھ مہینے کے لیے اپنے قبضے میں لے لیتا ہے۔ مہر نگار کے نام وہ کئی رقعے بزرجمہر سے اس مضمون کے لکھوا لیتا ہے کہ امیر حمزہ اب چھ مہینے میں لوٹ آئیں گے۔ ژوپیں کامرانی (جس کی نظر شاید مہر نگار پر ہے)، نوشیرواں کے بیٹوں ہرمز اور فرامرز سے کئی جنگوں اور عیاریوں میں جد و جہد کرنے کے بعد عمرو عیار بالآخر مہر نگار کو مستقلاً اپنے ساتھ رکھنے اور قلعۂ تنگ رواحل میں جا کر پناہ لینے میں کامیاب ہوتا ہے (ص ص۴۶۷ تا ۴۸۷)۔ یہ تفصیل اس لیے عرض کی گئی کہ اس تمام مدت میں نوشیرواں نے کوئی کردار نہیں ادا کیا ہے۔ داستان گو شاید ہمیں بتانا چاہتا ہے کہ نوشیرواں کا (اور بادشاہوں کا عام طور پر) دستور یہی ہے کہ وہ غلط کام کے لیے ہر وقت مہیا رہتے ہیں۔ ورنہ اور انھیں اپنے فرائض منصبی سے کچھ سروکار نہیں ہوتا۔

امیر حمزہ کا آنا آسمان پری کو ایک آنکھ نہیں بھاتا، لیکن وہ ان پر عاشق بھی ہو گئی ہے۔ امیر حمزہ، آسمان پری، افواج دیوان کے معاملات پردۂ قاف پر چلتے رہتے ہیں۔ دوسری طرف، عمرو عیار، مہر نگار، اور اس کے ساتھیوں کے جھگڑے ہرمز، فرامرز اور ژوپین کے ساتھ جاری ہیں۔ ہرمز اور ژوپیں بار بار عمرو اور مہر نگار پر حملے کرتے اور زک اٹھاتے رہتے ہیں۔

یونان کی شہزادی گلشن آرا (اس کے کئی نام ملتے ہیں: ناہید مریم؛ مریم ناہید؛ ناہید وغیرہ) کو امیر حمزہ نے حاملہ کیا تھا اور اس کی وزیرزادی فتنہ کو عمرو نے۔ گلشن آرا کی اولاد عمرو بن حمزۂ یونانی اور فتنہ کا بیٹا فرخ

عیار بڑے ہو کر ساتھ مہمات اور معرکے سر کرتے ہیں۔ ایک معرکے میں ان کا سامنا خداوند دم خبیثہ سے پڑتا ہے۔ یہ خداوند غالباً طبقۂ اناث سے تعلق رکھتی ہے اور شاید یہی خداوند بعد کی داستانوں میں بندریا کے روپ میں نظر آتی ہے۔ دم خبیثہ انتہائی ظالم ہے اور ایک موقعے پر جب گلشن آرا اور دوسری عورتیں اسے سجدہ کرنے سے انکاری ہوتی ہیں تو وہ حکم دیتی ہے کہ ''ان قیدیوں کو آدھے جسم سے زمین میں گاڑ دو اور ان کو سنگسار کرو۔ جو کوئی ایک کنکری بھی انھیں مارے گا ہم اس کو جنت میں ایک قصر دیں گے'' (ص ۵۱۷)۔

''طلسم نارنج'' کا ذکر ہم اس کتاب کی جلد اول میں کر چکے ہیں۔ اس نام کی داستان جو ایک مختصر جلد میں ہے، اس میں عمرو بن حمزہ یونانی کی مہمات مذکور ہیں، لیکن پبلشر کی فہرست میں اس داستان کا نام نہ ہونے کی وجہ سے اور بعض دیگر وجوہ سے میں اسے داستان (طویل) کا حصہ نہیں قرار دیتا۔ ''نوشیرواں''، اول، میں یہاں ہم نارنج جادو سے متعارف ہوتے ہیں جس کے عاشق شنکل نے اسلامیوں پر بڑے ظلم توڑے تھے اور جسے عمرو بن حمزہ یونانی نے بالآخر قتل کیا تھا۔ وہ عمرو بن حمزہ یونانی اور اس کے عیار فرخ بن عمرو کو گرفتار کر لیتی ہے اور پھر خداوند دم خبیثہ کے فیصلے کی منتظر رہتی ہے۔ یہاں یہ باتیں اس لیے مذکور ہوئیں کہ اس موقعے پر داستان کی بوڑھی ساحراؤں کے حلیے کا پہلا نمونہ ملتا ہے۔ یہ نارنج جادو کی نانی زوزبانہ جادو ہے:

ناگاہ ایک جانب سے ابر سیاہ نمایاں ہوا۔ ہوا تند چلنے لگی۔ آندھی سیاہ آئی۔ برق دم بدم چمکنے لگی۔ بوندیاں پڑنے لگیں۔ کبھی پھول گرنے لگے، کبھی ابر سیاہ سے برف پڑنے لگی۔ غرض اسی طرح عجائب وغرائب ابر سیاہ سے ظاہر ہوئے۔ پھر ایک آواز تڑاقے کی بالائے ہوا پیدا ہوئی۔ ابر سیاہ سے ایک تخت ظاہر ہوا۔ سب نے دیکھا کہ تخت کو چار اژدر اٹھائے ہوئے ہیں۔ ہر اژدر کے منھ سے شعلے نکلتے ہیں اور تخت پر ایک بڑھیا بیٹھی ہے۔ بال اس کے سر کے سفید ہیں، کمر میں خم ہے، دانتوں کا دہن میں نام نہیں۔ جھریاں اعضا پر پڑی ہیں۔ دست و پا ضعف سے کانپتے ہیں۔ پوست سے استخواں نظر آتے ہیں۔ آنکھیں نہایت چھوٹی چھوٹی ہیں اور پیشانی نہایت تنگ ہے۔ سر پر ایک نیلی چادر کا ٹکڑا پڑا ہوا ہے، گلے میں گاڑھے کی نیلگوں کرتی ہے۔ لہنگا نہایت کثیف پہنے ہوئے ہے۔ لہنگے سے ایسی بوئے بد آتی ہے کہ دماغ پریشان ہوا جاتا ہے۔ منھ سے رال بہ رہی ہے۔ سانس دم بدم چڑھ رہی ہے کیونکہ سن اس کا سات سو برس ہے (ص ۵۳۵)۔

ژوپین کے اوپر عمرو کی ایک ظالمانہ عیاری کے بعد سحر و ساحری کے کچھ دلچسپ مناظر ہیں۔ پھر عمرو دم خبیثہ کو گرفتار کر لیتا ہے۔ بعد میں عمرو بھی نارنج جادو کے ہاتھوں گرفتار ہو جاتا ہے۔ اس طرح کے وقوعے دیگر داستانوں میں بہت ملیں گے۔ یہاں جو ہو رہا ہے اسے آئندہ کے لیے نمونہ خیال کرنا چاہیے۔

طلسم اور حسن اور برازیات کے امتزاج کا ایک دلچسپ نمونہ اس وقت دیکھنے کو ملتا ہے جب ایک بادشاہ کے مسلمان ہونے کی شرطوں میں سے ایک شرط کو پورا کرنے کے لیے عمرو بن حمزہ کوہ بلا کی خبر لانے کے لیے جاتا ہے اور ایک تاریک خطے سے گذر کر روشن علاقے میں پہنچتا ہے:

دیکھا کہ ایک صحرائے سبزہ زار ہے اور دو کوہ ہیں۔ ایک کوہ فلک شکوہ یاقوت احمر کا ہے اور دوسرا پہاڑ زمرد کا ہے اور بیچ میں دونوں کے ایک دریا رواں ہے۔ عکس جو دونوں پہاڑوں کا آب دریا میں پڑتا ہے تو ایک طرف پانی سرخ اور ایک جانب، پانی دریا کا زمردی نظر آتا ہے... شہزادے نے دیکھا کہ اسی ...دریا میں ایک مورپنکھی پیدا ہوئی۔ عمرو بن حمزہ نے دیکھا کہ مورپنکھی پر ایک نازنین مہ جبیں، حسن میں غیرت دہ مہر، یوسف جمال، نارنجی رنگا ہوا پیرہن زیب تن کیے ہوئے بیٹھی ہے۔ ثابت ہوتا ہے کہ مہر انور شفق میں ہے... کمر اس کی ایسی ہے کہ نظر نہیں آتی ہے۔ شکم ایک دریائے نور ہے۔ ناف، صاف ایک گرداب دریائے نور ہے۔ وصف اس کے زیر ناف کا، صاف صاف قلم کیا تحریر کر سکے۔ جائے شرم و حجاب ہے۔ لیکن در پردہ تعریف ناف قلم شوخ طبع رقم کرتا ہے۔ عقلا سمجھ جائیں، نوجوان بیتاب و بیقرار ہو جائیں، بیت

ہم کو مضموں حیا خوب پسندیدہ ہیں
دو مہ نو ہیں نئے طور سے پیچیدہ ہیں

...شہزادۂ ذی جاہ، نازنین نارنجی پیرہن کو دیکھ کر عاشق ہو گیا... نازنین نارنجی پیرہن... مورپنکھی سے اتری... کنیزوں نے جلد جلد جا کر چبوترے پر فرش بچھایا... نازنین چبوترے پر آئی اور مسند زریں پر بیٹھی... عمرو بن حمزۂ یونانی ایک درخت کے نیچے کھڑے تھے اور اس نازنین کو دیکھ رہے تھے۔ ناگاہ ایک کنیز، کہ نام اس کا صنوبر تھا، اسے پیشاب کرنے کی حاجت ہوئی۔ وہ کنیز، شہزادے کو نہ دیکھ کر سامنے اسی درخت کے بیٹھ گئی اور برہنہ ہو کر پیشاب کرنے لگی۔ یکا یک اس کنیز نے شہزادے کو دیکھا، جلد اٹھ کھڑی ہوئی اور ساری باندھ کے شہزادے سے بصد غضب کہنے لگی، ارے تو کون ہے، انسان ہے یا جن ہے؟ یہاں کیوں آیا ہے؟ غضب کیا کہ تو نے میرے اس عضو کو جسے آج تک کسی نے نہیں دیکھا تھا، اس وقت تو نے خوب گھور گھور کے دیکھا ہوگا۔ اور رال تیری عضو مذکور کو دیکھ کر ٹپک پڑی ہوگی۔ دل بیتاب ہو گیا ہوگا اور کچھ خیال بھی ضرور کیا ہوگا (ص ص ۵۶۵ تا ۵۶۷)۔

ابھی بات کچھ دیر اور چلتی ہے، پھر عمرو بن حمزہ اور مہ جبین نارنجی پوش کے درمیان معاملات گذرتے ہیں۔ میں نے صرف نمونۃً بہت مختصر اقتباس درج کیا ہے۔ دو باتیں مزید قابل ذکر ہیں: صنوبر ساری پہنے ہوئے ہے۔ دوسری بات زیادہ اہم ہے، کہ عورت کے پیشاب کرنے کا موقع داستان میں عیاروں کو عیاری کرنے کا حیلہ اکثر فراہم کرتا ہے۔ اوپر کی عبارت جب میں نے پہلی بار پڑھی تھی تو مجھے اس کی اٹھلاہٹ درجۂ ابتذال تک پہنچی ہوئی اور ناگوار محسوس ہوئی تھی۔ اب بھی بہت سے لوگوں کو ناگواری کا احساس ہوگا۔ لیکن داستان کی دنیا واقعی دنیا ہے۔ یہاں ہر چیز موجود ہے۔ اور داستان کو کسی شے کے بیان کرنے میں کوئی خوف یا عار نہیں۔ اور اگر اس میں لطف کا کوئی پہلو ہے تو لطف لینے میں بھی اسے کوئی شرم

نہیں۔ پھر یہ بھی ہے کہ عورت کے پیشاب کرنے کا منظر بیان کرنے لیے اگرچہ میرا جی بہت بدنام کیے گئے، لیکن تمام دنیا کی داستانوں میں ایسے مناظر موجود ہیں۔ دور کیوں جایئے، ''مہذب'' فرانسیسی طنزیہ ناول نگار فرانسوا رابلے (Francois Rabelais,1494-1553) کی ناول نما طنزیہ داستان Gargantua and Pentagruel میں ایسے واقعات موجود ہیں۔ گارگینچوا (Gargantua) بھی عادی کی طرح کیم شحیم ہے۔ انگریزی لفظ gargantuan بمعنی بہت بھاری، عظیم الجثہ، اسی نام سے بنا ہے۔

دم خبیثہ کی ایک ماننے والی اس کا حلیہ تحسینی انداز میں بیان کرتی ہے اور غیر شعوری طور پر معصومانہ مزاح پیدا کرتی ہے:

> خداوند دم خبیثہ کی دم کا خیال کرو۔ تم نے تو دم خبیثہ کی دم دیکھی ہے۔ کیسی خوشنما ہے، مقیش کا گپھا لگا ہوا ہے۔ پوست بھی ہمارے خداوند کا عجیب وغریب ہے۔ نور خداوند دم خبیثہ کا حال تم پر خوب روشن ہے۔ جس وقت خداوند روے زیبا دکھاتے ہیں، ایک برق چمکاتے ہیں (ص ۵۷۲)۔

اس جگہ ہمیں عمرو کی زنبیل کے ایک قاعدے کی اطلاع بھی دی جاتی ہے کہ ''جب خواجہ گرفتار ہوتے ہیں، زنبیل خواجہ کے پاس نہیں رہتی، غائب ہوجاتی ہے۔ اور جب خواجہ رہا ہوتے ہیں، پھر زنبیل خواجہ کے پاس آجاتی ہے، کیونکہ زنبیل ایک معجزے کی شے ہے'' (ص ۵۷۲)۔ آگے چل کر لوح طلسم کا قاعدہ بھی ہمیں بتایا جاتا ہے کہ لوح کی رہنمائی کس وقت حاصل ہوتی ہے۔ ''جس امر کے دریافت کرنے کے واسطے طلسم کشا لوح کو دیکھتا ہے، اسی باب میں لوح طلسمی سے احوال ظاہر ہوجاتا ہے اور دیگر حالات ظاہر نہیں ہوتے ہیں'' (ص ۵۹۱)۔ اگر لوح کو نہ دیکھیں تو آگے کے لیے ہدایت نہیں ملتی ہے۔ چنانچہ ''عمرو بن حمزہ پھر اس باغ کی طرف چلے اور حکم لوح پھر بھول گئے۔ یہ یاد نہ رہا کہ حکم لوح یہ تھا کہ شب کو راہ چلنا اور دن کو ہرگز ہرگز صحرانوردی نہ کرنا...'' (ص ۶۱۰)۔

آئندہ چل کر دم خبیثہ پر عمرو عیار کا پنجہ کارگر ہوجاتا ہے اور وہ اسے گرفتار کر لیتا ہے۔ ''نارنج جادو نے ... پوچھا، اے خواجہ عمرو، تم نے خداوند دم خبیثہ کو کیا کیا؟ اگر ان کو گرفتار کر لیا ہے تو چھوڑ دو۔ وہ ہماری خداوند ہیں۔ اگر تم ان کو نہ چھوڑو گے تو میں ابھی تم کو قتل کروں گی۔'' نارنج جادو کو اس بات میں کوئی تناقض نہیں نظر آتا کہ دم خبیثہ اس کی ''خداوند'' ہے اور ایک عام بندہ بشر کے ہاتھوں گرفتار بھی ہوسکتی ہے اور اس کے باوجود اس کی خدائی پر کچھ حرف نہیں آتا۔ عمرو عیار نے دم خبیثہ کو رہا کرنے کے بجاے نارنج جادو ہی کو قتل کرنے کی دھمکی دی تو نارنج جادو کی بہن زلزلہ جادو نے ایک نہایت عمدہ سحر کیا، یعنی اس نے خواجہ عمرو کو گھنگرو کا دانہ بنا دیا۔ ''زلزلہ جادو نے اپنی پازیب میں اس گھنگرو کے دانے کو گھنگرووں میں شامل کر لیا (ص ۵۴۹)۔ بعد میں عمرو عیار رہا ہوجاتا ہے لیکن دم خبیثہ کی کوئی خبر ہمیں نہیں ملتی۔

عمرو بن حمزہ کئی ساحروں اور ساحراؤں کو شکست دے کر طلسم نارنج کی طرف روانہ ہوتا ہے اور

بالآخر اسے فتح کر لیتا ہے۔ یہ معاملات تفصیل سے، مگر کسی فن کارانہ ندرت کے بغیر بیان کیے گئے ہیں (ص ۵۷۹ تا ص ۶۲۸)۔ بعض مراحل پر سحر و ساحری کا اچھا بیان ہے۔ ایک جگہ ایک صحرا اور ریگستان کا بیان مختصر لیکن نہایت خوب ہے:

> [عمرو بن حمزہ] ایک ایسے صحراے ہولناک میں پہنچے کہ بشر کی کیا حقیقت ہے، شیر کا بھی زہرہ اس صحراے پر ہول میں آب آب ہوتا تھا۔ اگر رستم پیلتن خواب میں بھی اس خیال اس بیابان وحشت افزا کا کرتا، یقین ہے کہ ڈر جاتا۔ اور اگر اسفندیار احوال اس صحراے ہولناک کا کسی سے سن لیتا، یقیناً خوف سے اسے غش آجاتا... دم بدم ہر طرف بگولے اٹھتے تھے، ہواے گرم چلتی تھی، لوں بھی بکثرت تھی۔ تمام صحرا حرارت مہر سے گویا کرۂ نار تھا۔ ہر ذرہ اس کا صحراے پر آفت کا رشک آفتاب محشر تھا... رہروی سے صدہا کانٹے [عمرو بن حمزہ کے] کف پا میں گڑ گئے تھے۔ کف پا سے خون جاری تھا۔ تلوؤں میں آبلے بھی پڑے تھے اور اکثر آبلے پھوٹ بھی گئے تھے، گویا حال پر شاہزادے کے روتے تھے... (ص ۵۸۲)۔

ادھر طلسم نارنج میں مہ جبیں نارنج پوش کو عمرو بن حمزہ کا داغ فراق کھائے جاتا ہے۔ غم سے مغلوب ہو کر وہ پندرہ اشعار کسی مثنوی کے پڑھتی ہے جو غالباً شیخ تصدق حسین ہی کی تصنیف ہیں۔ اشعار خوب ہیں۔ نمونۂ چند شعر ملاحظہ ہوں (ص ۵۹۲)۔

عجب ہے اب تلک اے چشم نمناک
نہ آیا شاہ زادہ میں ہوں غمناک
کہیں کیا اور شمع حسن پائی
بنا پروانہ تازہ لو لگائی
اسے اب فرصت آنے کی نہیں ہے
کسی جا شرط جانے کی نہیں ہے
نئے معشوق سے پہلو ہے آباد
مری بھولے سے بھی آتی نہیں یاد
عجب میں کشمکش کے درمیاں ہوں
گرفتار عذاب دو جہاں ہوں
یہاں ہو وجہ ماتم لطف ہستی
وہاں ہو صحبت بادہ پرستی
پس مردن بھی اس داغ ابد سے
میں چونک اٹھوں گی خواب لحد سے

اشعار کے ذریعہ قصے کو آگے بڑھانا، یا اس پر کسی طرح کا اظہار خیال کرنا، یہ داستان میں اور یونانی ڈرامے میں عام ہے۔ یونانی ڈراما ایسے موقعے پر کورس(Chorus) سے کام لیتا ہے۔ ہمارے داستان گویوں میں احمد حسین قمر نے اشعار کو اس مقصد کے لیے بہت کم استعمال کیا ہے۔ کچھ آگے چل کر ایک ساحر کی دو بیٹیوں سے ہماری ملاقات ہوتی ہے۔ ''وہ دونوں ایسی حسین اور خوبصورت تھیں کہا گر ان کو کوئی پری بھی دیکھ لیتی تو ہر ایک کی صورت دیکھ کر یہ کہتی'' (ص ۵۰۶)۔ اس کے بعد فارسی کی ایک نہایت عمدہ غزل مسلسل ہے جس کے چند شعر ہدیۂ ناظرین کیے جاتے ہیں۔

اے حسن تو بر تر از چہ و چوں
عالم ہمہ محوتو چو مجنوں
لعل تو فریب اہل ادراک
قد تو بلاے طبع موزوں
شمشاد قدان فتنہ انگیز
بر فتنۂ قامت تو مفتوں
سرو از قد تو فتادہ بر خاک
گل از رخ تو نشستہ در خوں

آئندہ بھی اس داستان میں ایسے موقعوں پر فارسی یا اردو کے اچھے شعر ملتے ہیں۔ دو مقامات پر سراپا بشکل مسدس بیان ہوا ہے۔ ایک بند دیکھیے۔ رعایتیں اور تشبیہ کی ندرتیں خوب ہیں (ص ۶۳۰)۔

ناف کو سب گرہ موے کمر کہتے ہیں
ہم اسے حسن کے دریا کا بھنور کہتے ہیں
چشم عنقا بھی اسے اہل نظر کہتے ہیں
جھوٹ سب سچ ہے وہی ہم جو خبر کہتے ہیں
یہی تشبیہ مناسب صفت ناف میں ہے
پرتو چاہ زنخداں شکم صاف میں ہے

اس دوران، پردۂ قاف کے ملک گلستان ارم میں امیر حمزہ دیوؤں سے مصروف جنگ ہیں۔ دیو عفریت سے ان کی پہلی جنگ بے نتیجہ رہتی ہے، بجز اس کے دیو عفریت شکست کھا کر فرار ہو جاتا ہے اور اپنی بارگاہ میں پناہ لیتا ہے۔ دیو عفریت ایک چال چل کر آسمان پری کو گرفتار کر کے جزیرۂ شبنم میں قید کر دیتا ہے (ص ۴۹۲ تا ۴۹۹)۔ ادھر پردۂ دنیا میں ہرمز اور زوپین مسلسل کوشش میں ہیں کہ مہر نگار کو عمرو کی نگہبانی سے چھڑا لائیں (ص ۹۹۴ و مابعد)۔ یہاں پردۂ قاف میں دوسری جنگ ہوتی ہے اور دیو عفریت کا پلہ بھاری رہتا ہے۔ شہپال بن شہرخ کی فوج بھی بالآخر جھرمٹ کھا کر فرار ہوتی ہے (ص ۶۴۰)۔

اس دوران، عفریت سے جنگ کے دوران امیر حمزہ ایک دریاے ذخار میں میں گر پڑے تھے

کیوں کہ جنگ بالاے ہوا تھی اور عفریت نے اس دیو کو تیر مار کر قتل کر دیا تھا جو امیر کا تخت اپنے کاندھوں پر لیے ہوئے تھا۔ عمرو عیار خواب میں آکر انھیں دریاے ذخار سے چھٹکارے کی ترکیب بتاتا ہے۔ پھر انھیں ایک مرد پیر سلام کرتا ہے اور پکار کر کہتا ہے کہ اے ثانی سلیمان، میں آپ کا منتظر تھا۔ یہ تیغۂ عقرب سلیمانی قبول کیجیے جو حضرت سلیمان کا آپ کے لیے تحفہ ہے۔ دیو عفریت اسی سے قتل ہوگا۔ امیر حمزہ صندوق کھولتے ہیں تو انھیں تیغے کی جگہ ایک سیاہ بچھو نظر آتا ہے۔ مرد پیر کہتے ہیں کہ اسے بسم اللہ کہہ کر بے خوف اٹھا لیجیے۔ آپ ثانی سلیمان ہیں تو یہ بچھو آپ کے ہاتھ میں آتے ہی شمشیر آبدار ہو جائے گا۔ امیر اسے اٹھاتے ہیں تو ایسا ہی ہوتا ہے۔ اس تیغے کا نام ''تیغۂ عقرب سلیمانی'' ہے اور یہی اس کی وجہ تسمیہ ہے۔ (ص ۶۴۶ تا ۶۴۷)۔

اثناے راہ میں امیر حمزہ کی مڈبھیڑ گلیم گوشوں سے ہوتی ہے:

صحرا میں ہزارہا گلیم گوش موجود ہیں۔ کچھ بیٹھے ہیں، کچھ کھڑے۔ اکثر باہم لڑ رہے ہیں۔ بعضے زمین پر لوٹ رہے ہیں۔ اکثر باہم باتیں کر رہے ہیں۔ قد و قامت ان کے نہایت ہی دراز ہیں۔ شکلیں مہیب ہیں۔ دانت بڑے بڑے دہن سے نکلے ہوئے ہیں، گوش اس قدر بڑے ہیں کہ بعضے ان میں ایک کان زمین میں بچھائے اور ایک کان اوڑھے ہوئے لیٹے ہیں۔ زن و مرد سب برہنہ ہیں۔ کان ان کے بجاے لباس ساتر عورت ہیں (ص ۶۴۸)۔

کئی گلیم گوش مل کر امیر کو گرفتار کرتے ہیں اور اپنے بادشاہ اشراق شاہ گلیم گوش کے سامنے حاضر کرتے ہیں۔ اشراق شاہ امیر کی رہائی کی شرط یہ رکھتا ہے کہ امیر اس کی بیٹی سے نکاح کر لیں۔ مرتا کیا نہ کرتا، امیر راضی ہو جاتے ہیں۔ بعد نکاح موقع مناسب دیکھ کر ''دختر اشراق گلیم گوش نے امیر کا ہاتھ پکڑا اور کہا، اے میرے شوہر خوبرو، اب چل کر بستر خواب پر ہمراہ میرے آرام کر۔ جس بات سے غنچۂ دل میرا شگفتہ ہو وہ کام کر.... جب امیر بستر پر بیٹھے، وہ امیر سے لپٹنے لگی۔ اپنا ایک کان امیر پر اڑھا کر اور ایک کان زیر امیر، بالاے بستر بچھا کر اپنی طرف کھینچنے لگی۔ امیر باتو قیر اس کی ہم آغوشی سے نفرت کر کے اس سے علیحدہ ہونے لگے... (ص ۶۴۹)۔

یہ بظاہر مزاحیہ، اگرچہ کچھ بے لطف، بیان کچھ دیر اور چلتا ہے۔ بالآخر گلیم گوشوں کا بادشاہ اور اس کے مطیع سارے گلیم گوش، امیر حمزہ کے ہاتھ سے قتل ہوتے ہیں اور میر حمزہ آگے بڑھ جاتے ہیں۔ یہاں مزاح کا پہلو ایسا نہیں ہے جو جدید طبائع کو پسند آئے۔ لیکن یہاں ایک ایک نکتہ اور بھی ہے: امیر حمزہ ہزار حسن پرست سہی، لیکن ایسا بھی نہیں کہ ہر کس و ناکس انھیں اپنی جانب راغب کر لے۔ عام انسانی نقطۂ نظر سے گلیم گوشوں کی صفت محض بدصورتی نہیں، وحشیانہ پن اور بے حیائی اور انسانی اقدار و رسوم سے بے خبری بھی ہے۔ اشراق شاہ گلیم گوش کی بیٹی امیر حمزہ سے کہتی ہے، ''افسوس تو مجھ ایسی مہ لقا کو چھوڑ کر، رشتۂ الفت توڑ کر چلا آیا۔ کچھ تو نے میرا خیال نہ کیا۔ خیر... اب تجھ کو لازم ہے کہ میرے ساتھ چل... اپنے کاندھے پر سوار کر کے سیر کوہ و دشت دکھایا کروں گی... اگر تو تمازت آفتاب یا فصل بارش میں گھر سے نکلنے کا ارادہ کرے گا تو میں تیرے سر پر سایہ کیا کروں گی... جب تو کہے گا، میں کسی کام میں تجھ سے مطلق عذر نہ کروں گی'' (ص ۶۵۰)۔ امیر حمزہ اس کے

منھ پر گھونسہ مار کر اس کے دانت توڑ دیتے ہیں۔

ہم جدید لوگوں کے لیے یہ وقوعہ جتنا مزاحیہ ہے، اس سے بہت زیادہ افسوس ناک اور رنج دہ ہے۔ لیکن داستان کے سامعین یقیناً پیٹ پکڑ کر ہنسے ہوں گے کیونکہ انھیں معلوم ہے کہ اشراق گلیم گوش کی بیٹی کو امیر حمزہ سے عشق کرنے کی جرأت نہ کرنی چاہیے تھی۔ جیسی کرنی ویسی بھرنی کی حکمت انھیں خوب معلوم تھی۔

دیو عفریت نے قلعۂ بلور میں پناہ لی تھی۔ شہپال بن شہرخ کی افواج نے اسے شکست دے کر وہاں سے نکال دیا۔ لیکن وہاں سے نکل کر عفریت گلستان ارم میں پناہ لیتا ہے اور آسمان پری کو دیو خرپا کے ذریعے وہیں طلب کرتا ہے۔ راستے میں شہپال بن شہرخ کے حامی کچھ دیوؤں کے ہاتھوں خرپا قتل ہوتا ہے اور آسمان پری رہا ہو جاتی ہے (ص ۵۴۶)۔ دیو عفریت سے اگلے مقابلے میں امیر حمزہ نے دیو عفریت کو زخمی کر دیا، لیکن تیغۂ عقرب سلیمانی کی جگہ اپنی معمولہ تلوار استعمال کی۔ اس کی وجہ داستان گو نے نہیں بتائی ہے۔ اس کے بعد شہپال بن شہرخ کی فوجیں عفریت کو شکست دے کر گلستان ارم سے باہر نکال دیتی ہیں (ص ۶۵۲)۔

لڑائیوں کا ایک طویل سلسلہ پردۂ دنیا میں بھی چل رہا ہے اور پردۂ قاف میں بھی۔ عمرو عیار حسب معمول ژوپین اور ہرمز وغیرہ کے مقابل ہے اور مہر نگار کی حفاظت کر رہا ہے۔ قلعۂ تنگ رواحل میں غلہ ختم ہو جاتا ہے تو قلعۂ گربستان کا رخ کرتا ہے۔ یہاں اس کی ایک عیاری کے دوران ہمیں زنبیل کے اندر جھانکنے کا پہلا موقع ملتا ہے:

> ایسی جگہ میرا گذر ہوا، علاوہ قلعوں اور دریاؤں وغیرہ کے ایک پشتہ تیار ہو رہا تھا۔ ہزار ہا عورتیں اور مرد اس پشتے کو بنا رہے تھے۔ میٹ ایک کوڑی کھیپ ہر ایک کو دیتا تھا۔ کبھی گڑ کی ڈلی دیتا تھا۔ جو کوئی ٹوکری مٹی کی اٹھانے میں دیر کرتا تھا، میٹ اسے سونٹے سے مارتا تھا۔ میرے بھی کپڑے اتروا کر ایک لنگوٹی بندھوا کر چند ٹوکریاں مٹی کی اٹھوائیں اور گڑ کی ڈلی دی (ص ۶۷۲)۔

میٹ = مزدوروں کا سربراہ Mate؛ کھیپ = ڈھیری، بوجھ کی قسط۔

ادھر گلستان ارم میں امیر حمزہ اور دیو عفریت کے درمیان جھڑپیں جاری ہیں۔ دیو عفریت کی امداد اس کی ماں ملعونہ جادو کر رہی ہے۔ ملعونہ کی ہدایت پر عفریت طلسم زرافشان سلیمانی کی راہ لیتا ہے، حالانکہ اس کی ماں یہ بھی بتاتی ہے کہ اب تیری مدت عمر سپری ہونے کو ہے۔ امیر حمزہ بھی طلسم زرافشان سلیمانی میں پہنچا دیئے جاتے ہیں۔ ایک صحرا میں پہنچ کر وہ تین دن تک ہر پھر کر ایک ہی مقام، یعنی کوہ زمہریر کے دامن سے آگے نکلنے میں کامیاب نہیں ہوتے۔ ''چوتھے روز عبدالرحمٰن جنی نے لوح طلسم زرافشان سلیمانی امیر باتوقیر کو لا کر دی اور عرض کیا، بغیر لوح دیکھے کوئی کام نہ کیجیے گا'' (ص ۶۸۳)۔ کچھ متفرق مہمیں طے کرنے اور دیوؤں کو قتل کرنے کے بعد امیر حمزہ اس قصر میں پہنچتے ہیں جہاں:

> دیکھا کہ عفریت نابکار فرش پر غافل سو رہا ہے۔ امیر باتوقیر نے نوک خنجر پائے عفریت میں چبھوئی۔ عفریت نے کسی قدر ہوشیار ہو کے اور آنکھیں نہ کھول کے کہا، اے

> مچھرو، یہاں بھی مجھے بآرام سونے نہیں دیتے ہو۔ کاٹتے ہو۔ تمھیں مار ڈالوں گا اور اس کاٹنے اور خون پینے کا عوض تم سے لوں گا۔ حمزۂ صاحب قراں نے کہا، او نابکار ہوشیار ہو۔ میں حمزۂ صاحب قراں ہوں۔ اگر چاہوں تو مار ڈالوں، مگر خلاف شجاعت ہے۔ تو جلد اٹھ کر مجھ سے مقابلہ کر، ہوس جنگ دل سے نکال لے۔ پھر یہ عقرب سلیمانی ہے اور تیرا سر ہے (ص ۶۸۶)۔

اس اقتباس کو پیش کر کے یہ ظاہر کرنا مقصود ہے کہ داستان میں ایسے مواقع پر بھی مزاح کی گنجائش نکال لی جاتی ہے تاکہ سننے والوں کے دل میں زیادہ ہول نہ پیدا ہو۔ ایسے ہلکے پھلکے مزاحیہ وقوعے راحت ظریفانہ (Comic Relief) مہیا کرنے کا بھی کام کرتے ہیں۔ عفریت کا قصہ پاک کرنے کے پہلے امیر حمزہ کو اس کے کئی ہم شبیہوں کو قتل کرنا پڑتا ہے:

> عفریت دو ٹکڑے تو نہ ہوا، لیکن نصف سے زیادہ کمر اس کی کٹ گئی۔ خون قصر میں بہنے لگا... امیر... نے... پھر تلوار لگائی... عفریت کا سر کٹ گیا۔ فوراً تن و سر سوئے فلک بلند ہو گئے۔ بعد ایک لمحے کے عفریت ہنستا ہوا سامنے آیا... امیر باتوقیر نے عقرب سلیمانی کمر پر لگائی... جب تلوار کمر پر پڑی، دو ٹکڑے ہو کر زمین پر گرا۔ فی الفور دونوں ٹکڑے سوئے فلک گئے۔ بعد ایک ساعت کے، دو عفریت بن کر سامنے امیر باتوقیر کے آئے اور لڑنے لگے... یہاں تک کہ ایک سو چپیس عفریت ایک شکل اور ایک صورت کے فراہم ہو کر امیر باتوقیر سے لڑنے لگے (ص ۶۸۶)۔

اس بات سے قطع نظر کہ دو، چار، آٹھ، سولہ کے حساب سے ایک سو چپیس نہیں بلکہ ایک سو اٹھائیس عفریت ہونے تھے، بالآخر حضرت خضر تشریف لا کر امیر کو عفریت کے قتل کی صحیح ترکیب بتاتے ہیں۔ عفریت اور پھر اس کی ماں ملعونہ جادو قتل ہو جاتی ہے (ص ۶۸۷)۔ اس کے پہلے امیر حمزہ اور آسمان پری میں اس وقت محبت پیدا ہو چکی ہوتی ہے جب وہ دونوں چشمۂ ماہیان میں نہا رہے ہوتے ہیں اور امیر حمزہ ایک دیو کے حملے میں آسمان پری کی جان بچاتے ہیں (ص ۶۵۴)۔ اس غسل کا بیان یہاں اتنا دلچسپ نہیں ہے جتنا داستان (یک جلدی) کی بعض روایتوں میں ہے۔ خیر، اب امیر حمزہ اور آسمان پری باہم منعقد کیے جاتے ہیں۔ امیر حمزہ پہلے تو انکار کرتے ہیں، کہ میرا پہلا عقد مہر نگار سے ہوگا۔ جب عبدالرحمٰن جنی انھیں بتاتا ہے کہ آپ اور آسمان پری ایام طفلی ہی میں ایک دوسرے سے منعقد ہو چکے ہیں اور اب ''موافق شرع عقد ہونا بھی ضروری ہے'' تو امیر حمزہ بعد ''فکر بسیار'' راضی ہو جاتے ہیں (ص ۶۸۸)۔

شادی کی تفصیلات ''حوالۂ قصہ خواں'' کر کے داستان گو ہمیں بتاتا ہے کہ امیر حمزہ کی مرضی کے مطابق خواجہ عمرو عیار کو پردۂ دنیا سے بلوا کر امیر حمزہ کا ''صیغۂ عقد'' عمرو سے پڑھوایا جاتا ہے (ص ۶۹۲)۔ امیر حمزہ چاہتے ہیں کہ حد سے حد چھ مہینے کے بعد یہاں سے واپس ہو جائیں بشرطیکہ ملکۂ آسمان پری انھیں جانے کی اجازت دے۔ عمرو عیار نے مہر نگار کی بے تابیوں اور اس کے درد فراق کا حال امیر حمزہ سے مفصل کہا

تھا، لیکن امیر اس وقت مکمل طور پر آسمان پری کے عشق میں مبتلا ہیں۔ شب زفاف کا موقع داستان گو کو ذرا رنگین، بلکہ جرأت مندانہ ہلکی جنسی بیانیہ چھیڑ چھاڑ کا بہانہ فراہم کرتا ہے:

> زنان پریزاد، یعنی ہم جلیسوں نے ملکہ کو بار بار اس طرح چھیڑنا شروع کیا کہ اے ملکہ، آج شب وصل ہے۔ خدا مبارک کرے۔ آرزوے دل برآئے گی... ہنگام ہم آغوشی عجب مزے کی لڑائی ہوگی۔ دیکھ لیجیے گا ایسی لذت کبھی نہ اٹھائی ہوگی... ہنگام ہم آغوشی بہت نہ گھبرایئے گا۔ ہر چند کہ در ناسفتہ نوک الماس سے سفتہ ہوگا، غنچۂ بستہ مثل گل شگفتہ ہوگا، تھوڑی دیر تکلیف ہوگی۔ دشمنوں کی جان پر بنے گی۔ لیکن جس وقت صدف میں ابر ہوس سے بارش گہر بار ہو جائے گی، درد دکھ دور ہو جائے گا۔ ٹھنڈک پڑ جائے گی (ص ۶۹۷)۔

آسمان پری اسی رات حاملہ ہوتی ہے۔ ''بعد گذرنے ایام کے ملکہ قریشیہ سلطان پیدا ہوئی۔ حال اس کے پیدا ہونے کا لکھا جائے گا'' (ص ۶۹۸)۔ یہ لڑکی آئندہ کئی مہموں اور بڑے وقوعوں میں شریک ہوگی اور کارہاے نمایاں انجام دے گی۔ ادھر پردۂ دنیا پر عمرو عیار کو مہر نگار کے ساتھ قلعۂ گربستان سے نکلنا پڑتا ہے لیکن وہ ایک عیاری کر کے قلعۂ خسرو نیستانی پر قبضہ کر لیتا ہے اور مہر نگار کو بحفاظت وہاں پہنچاتا ہے، پھر مہر نگار کو امیر حمزہ کا پہلے سے لکھا ہوا اور بزرجمہر کا مہر کردہ رقعہ دکھاتا ہے کہ میں چھ مہینے میں واپس آجاؤں گا (ص ۷۰۳ تا ص ۷۰۴)۔ بظاہر امیر حمزہ کو اس فریب کی خبر نہیں ہے، لیکن انھیں مہر نگار کی خبر معلوم کرنے سے فی الحال کوئی دلچسپی بھی نہیں معلوم ہوتی۔ بہر حال، ژوپین وغیرہ کو ایک بار پھر عمرو اور اس کے ساتھی زک پہنچاتے اور ژوپین اور اس کی افواج کو مراجعت پر مجبور کر دیتے ہیں (ص ۷۰۹)۔ اس دوران شاہ خفتانیاں کے خلاف جنگ میں لندھور کو ہزیمت ملتی ہے کیونکہ شاہ خفتانیان نے اس کے ساتھ دھوکا کیا تھا۔ اس کے بعد وہ لندھور کو نابینا کرا کے اپنے تخت کے نیچے ایک تہ خانہ بنوا کر اسے وہاں قید کر دیتا ہے (ص ۷۱۹)۔

قریشیہ کی پیدائش پر عبدالرحمن جنی اس کے بارے میں نہایت شاندار پیشین گوئیاں کرتا ہے۔ چھٹی کی رات کو امیر حمزہ اچانک مہر نگار کو یاد کر کے روتے اور واپس دنیا میں جانا چاہتے ہیں۔ (داستان گو نے کچھ بتایا نہیں ہے، لیکن ممکن ہے قریشیہ کی پیدائش نے انھیں کچھ جرأت ملی ہو کہ آسمان پری سے سرتابی کریں۔) مہر نگار نے امیر حمزہ کو واپس لے جانے والے جن کو خفیہ ہدایت کر دی کہ انھیں حیرت کدۂ سلیمانی میں چھوڑ کر چلے آنا (ص ۷۱۱)۔ ایسا ہی ہوتا ہے، لیکن پھر آسمان پری خود گھبرا کر امیر کو وہاں سے لے آتی ہے ورنہ ان کی موت یقینی تھی۔ اب امیر حمزہ پہلی بار آسمان پری کو جواب تلخ دیتے ہیں کہ ''فی الحقیقت اس [مہر نگار] کے حسن ملیح و دلفریب کے آگے تمھاری اس گوری صورت کی کچھ حقیقت نہیں ہے۔'' امیر حمزہ کو برہم دیکھ کر آسمان پری موضوع بدل دیتی ہے (ص ۷۱۲)۔ آئندہ بھی امیر حمزہ تنگ آمد بجنگ آمد کے مصداق آسمان پری کی مرضی کے خلاف کام کرتے ہیں، یہاں تک کہ مہر نگار کی توہین کی پاداش میں آسمان پری کو قتل کرنے پر آمادہ ہو جاتے ہیں (ص ۷۲۸)۔ ایک بار غصے میں بھر کر وہ آسمان پری کے نام پر جوتے مارتے ہیں (ص ۷۳۲)۔ آگے ایک بار وہ شہپال بن شہرخ کو ایک دو ہنٹر مار کر اسے بد دعا دیتے ہیں اور گیروا لباس پہن کر

دربار سے نکل جاتے ہیں (ص ۷۴۲)۔ آسمان پری ایک موقعے پر وہی طعنہ دیتی ہے کہ میرے آگے مہر نگار کی کیا حیثیت ہو سکتی ہے تو امیر کہتے ہیں کہ ''اے آسمان پری، اگر ملکہ مہر نگار آ بیٹھے تو یہ کیفیت دکھائی دے کہ تم آب خجالت میں غرق ہو جاؤ۔ آفتاب حسن چہرۂ بے نظیر مہر نگار دیکھ کر نگہ تمھاری خیرگی کرے۔'' اس پر دونوں کے درمیان تلوار کھنچ جاتی ہے اور امیر شہپال سے پھر تقاضا کرتے ہیں کہ مجھے واپس بھجوا دو اور خفا ہو کر آسمان پری کو طلاق دے دیتے ہیں (ص ۷۵۱)۔

آسمان پری ہر بار کسی نہ کسی چال یا فریب کے ذریعہ امیر حمزہ کو واپس جانے سے روک لیتی ہے۔ انھیں کوششوں اور سرگردانیوں میں امیر کو کئی بیابان، کئی صحرا اور کئی طلسمی ملک چھاننے پڑتے ہیں۔ امیر حمزہ کے ان مصائب سے تعبیر کیا جا سکتا تھا، لیکن اکثر وہ انھیں صعوبتوں میں دوسروں کی مشکلات بھی حل کر دیتے ہیں۔ انھیں میں سے ایک یہ بھی ہے کہ وہ نجم پری [اسی داستان میں کئی جگہ اسے ''لحم پری'' لکھا گیا ہے] اور ایک دیو کے معاشقے کو اچھے انجام تک پہنچاتے ہیں، اگرچہ آسمان پری اس کا بدلہ بہت برے طور سے لیتی ہے۔ بہر حال، دیو (جس کا نام ارنائیس ہے) کو اس کی معشوقہ گھوڑی کے روپ میں ملتی ہے اور وہ اس کے وصل سے گھوڑے کی صورت میں شادکام ہوتا ہے۔ اس ملاپ کا نتیجہ اشقر دیوزاد سہ چشمی کی صورت میں ظاہر ہوگا جو امیر حمزہ کا محبوب گھوڑا بنے گا (ص ۷۳۶)۔ آگے چل کر وہ ایک سیمرغ کے بچوں کو ''اژدر مہیب'' سے بچاتے اور اژدہے کے ٹکڑے کر ڈالتے ہیں (ص ۷۴۷)۔ مختلف قسم کے مراحل سے امیر حمزہ کا عہدہ برآ ہونا ''مصائب حمزہ'' کی جگہ ''خوانان حمزہ'' کی کیفیت رکھتا ہے اور رستم و اسفندیار اور یونانی پہلوان ہرقلیز (Hercules) کی یاد دلاتا ہے کہ انھوں نے بھی کئی خوان طے کیے تھے (''خوان'' بروزن ''نان'' = کارنمایاں، اولوالعزمی کا کام۔) ''خوانان حمزہ'' کے سوا مجھے اس بات کی کوئی معقول وجہ نہیں دکھائی دیتی کہ امیر حمزہ بار بار مصیبت اور تعب اٹھانے کے بعد کہیں اس لائق بنتے ہیں کہ پردۂ قاف سے پردۂ دنیا کو مراجعت کر سکیں۔

یہ بات صحیح ہے کہ امیر حمزہ شروع شروع میں آسمان پری کے تقریباً زیر نگیں معلوم ہوتے ہیں۔ لیکن آہستہ آہستہ وہ اس کے سامنے مقاومت بھی شروع کر دیتے ہیں۔ بہر حال، ان معاملات سے یہ بھی ظاہر ہوتا ہے کہ امیر حمزہ پر آسمان پری کا زور کچھ ایسا ہے کہ امیر اس کی زیادتیاں اور بے انصافیاں برداشت کر ہی لیتے ہیں، حتیٰ کہ وہ آسمان پری سے دوبارہ نکاح بھی کر ڈالتے ہیں (اگرچہ یہاں بھی آسمان پری فریب سے کام لے کر ان کے نکاح میں آتی ہے) اور آسمان پری کی عذر خواہی پر ان کا دل پھر نرم ہو جاتا ہے اور وہ کوہ قاف کو واپس چلے جاتے ہیں (ص ۷۵۸)۔

ممکن ہے کہ امیر حمزہ پر آسمان پری کی کم و بیش مستقل بالادستی میں یہ اشارہ پنہاں ہو کہ خاکی انسان، خواہ وہ امیر حمزہ جیسا صاحب قراں اور ثانی سلیمان کیوں نہ ہو، آتشی جن و پری سے بہر حال کمتر ٹھہرے گا۔

پردۂ دنیا میں بچاری مہر نگار کے بھی مصائب ختم ہونے میں نہیں آتے۔ عمرو عیار بھی ایک بار اس کے ساتھ زیادتی، بلکہ سخت گستاخی اور ظلم کرتا ہے۔ وہ اسے ''شتاہ، فاحشہ'' کہہ کر کوڑے مارتا ہے۔ وجہ یہ تھی کہ

مہر نگار ہر چند کہ دل شکستہ اور مجبور تھی اور بناؤ سنگار سے دور تھی، ایک بار اپنی خواصوں کے ساتھ باہر کی سیر دیکھنے کے لیے بام قلعہ پر چلی گئی۔ ادھر آسمان پری نے اپنی ایک پری کو دنیا میں بھیجا کہ جا، مہر نگار کو اٹھالا۔ دیکھوں تو سہی وہ کتنی خوبصورت ہے کہ حمزہ ہر وقت اس کی مالا جپتا ہے۔ بام قلعہ پر موجود عورتوں میں مہر نگار کی خواص اور مقبل کی بیوی زہرۂ مصری بھی تھی جو پورے بناؤ سنگار کے ساتھ کھلے آسمان تلے جلوہ ریز تھی۔ جلاجل پری نے خیال کیا کہ ہو نہ ہو یہی مہر نگار ہے، اور وہ ''پنجۂ شہباز بلا بن کر گری اور زہرۂ مصری کو اٹھائے لیے چلی گئی۔'' عمرو نے جو یہ حال سنا تو مہر نگار پر یوں خفا ہوا گویا وہ اس کا باپ یا محافظ زنداں ہو۔ وہ کہتا ہے، ''تو نے مجھے اس عرب سے شرمندہ کروایا۔'' مہر نگار دل شکستہ ہو کر قلعہ چھوڑ دیتی ہے۔ اثنائے راہ میں زہرۂ مصری اتفاقاً دیو سمندون ہزار دست کے ہاتھ لگ جاتی ہے۔ وہ اسے اپنے بیٹے امندون ہزار دست کی تحویل میں برائے حفاظت دے دیتا ہے کہ آئندہ کام آئے گی (ص ۷۵۴)۔

یہاں یہ بات لائق ذکر ہے کہ مہر نگار پر عمرو کا تشدد اور خفگی اور مہر نگار کا عمرو کو چھوڑ کر نکل جانا داستان کے نقطۂ نظر سے مناسب اور ضروری ہے۔ داستان میں امیر حمزہ اور عمرو کے مابین کئی بار ناچاقی ہوتی ہے۔ لندھور اور امیر حمزہ میں بھی کم سے کم دو بار اس قدر سخت ناراضگی ہوتی ہے کہ لندھور کو اردوے حمزہ چھوڑ کر نکل جانے کا حکم ہو جاتا ہے۔ زہرۂ مصری بھی ایک بار مہر نگار کی خفگی کا نشانہ بنتی ہے۔ اشارہ غالباً یہ ہے کہ سردار اور اس کے تابع، مالک اور اس کے خدمت گذار، ان کے درمیان کبھی نہ کبھی کیفیت جنگ ضرور پیدا ہو جاتی ہے۔ دوسرا اشارہ یہ بھی ہوسکتا ہے کہ انسانی تعلقات میں توازن کا تقاضا یہی ہے کہ قریب سے قریب اشخاص میں بھی کبھی معاملات من و تو نکل ہی آئیں۔ مہر نگار کی موجودہ صورت حال میں عمرو عیار اس کے لیے محافظ اور اتالیق یعنی باپ کی طرح ہے۔ اس کی حفاظت و صیانت کے لیے وہ امیر حمزہ کے سامنے جواب دہ ہے۔ لہٰذا وہ مہر نگار پر سختی بھی کرسکتا ہے۔

بعد از خرابی بسیار عمرو اپنی تلاش میں کامیاب ہوتا ہے اور مہر نگار اسے مل جاتی ہے۔ عمرو نے بہت سا عذر کیا اور طالب عفو ہو کر مہر نگار سے درخواست کہ واپس چلو۔ مہر نگار نے انکار کیا تو ''عمرو بن امیۂ نامدار نے ملکہ مہر نگار کو حباب مار کر بیہوش کیا اور پشتارہ باندھ کر'' عازم قلعہ ہوا (ص ۷۵۷)۔ راہ میں پھر اس کی جھڑپ ژوپین وغیرہ سے ہوتی ہے لیکن وہ قلعۂ طلب البحر کے بادشاہ کو اپنا مطیع کر کے ''نقب کی راہ سے ملکہ مہر نگار کو مع فوج کے قلعۂ طلب البحر میں لے گیا'' (ص ۷۵۹)۔ اب بختک نوشیرواں کو ورغلا کر بزرچمہر کو اندھا کر دیتا ہے اور بادشاہ کو ''ایسا ابھارا کہ بادشاہ نوشیرواں ایک لاکھ سوار کی جمعیت سے قلعۂ طلب البحر کی جانب روانہ ہوا'' لیکن عمرو نے ایک ہی عیاری میں سب کے ہوش ٹھکانے لگا دیئے۔ اس نے ''بختک [کو] عورت حسین کی صورت بنایا۔ نوشیرواں کو بھاٹ کی شکل بنا کر بختک کے ساتھ سلا دیا۔ پھر سب کی ڈاڑھیاں مونچھیں مونڈیں اور ہاتھ پاؤں کالے نیلے پیلے کیے'' (ص ۷۶۰)۔

امیر حمزہ نے جس طرح فیل گوشوں کی لڑکی اور ان کی قوم کے ساتھ زیادتی کی تھی، اسی طرح، بلکہ اس سے بدتر سلوک انھوں نے گاؤسروں کی شہزادی حمران بانو سے کیا۔ حمران بانو کے باپ نے امیر کو مجبور کیا

تھا کہ میری بیٹی سے شادی کر لو تو تمھیں پردۂ دنیا پر بخوبی پہنچا دوں گا۔ امیر نے شادی تو کر لی لیکن جب دیکھا کہ اس کا چہرہ گائے کا سا ہے اور وہ ''عروس بشکل گاؤ امیر کے ہاتھ چاٹنے لگی'' تو امیر سب کو دھوکا دے کر وہاں سے مع عروس براہ کشتی چل دیئے۔ دوسرے کنارے تک پہنچتے پہنچتے ''امیر نے ایک گرز گراں سر دلہن کو مارا۔ دلہن تو مر کر غرق دریائے فنا ہوئی اور کشتی ٹکڑے ٹکڑے ہو کر تباہ ہوئی'' (ص ۷۶۵)۔

داستان گو نے اس وقوعے پر بھی کسی رد عمل کا اظہار نہیں کیا ہے۔ غالباً وہ یہ کہنا چاہتا ہے کہ اگر آسمان پری اپنی فطرت اور مرتبے کے اعتبار سے اپنے شوہر اور اس کی موعودہ بیوی کے ساتھ بار بار زیادتی کر سکتی ہے تو امیر حمزہ ان عورتوں کے ساتھ سخت ترین سلوک کر سکتے ہیں جو ان کی مرضی کے خلاف ان کے نکاح میں دی گئی ہیں۔ اس میں ان لڑکیوں کی مرضی یا عدم رضامندی یا بے گناہی کوئی اہمیت نہیں رکھتی۔ ذاتی طور پر مجھے داستان کی دنیا کے یہ قاعدے بالکل پسند نہیں لیکن داستان بہر حال ایک دنیا ہے جو کئی عنوانات سے ہماری آج کے تصور دنیا سے مختلف بھی ہے۔

اب امیر حمزہ دنیا کی طرف واقعی مراجعت کرتے ہیں اور اس مراجعت کے دوران سمندون ہزار دست ان کے ہاتھوں قتل ہوتا ہے اور زہرۂ مصری بھی آزاد ہو جاتی ہے۔ لیکن مہر نگار کے مصائب ابھی تمام نہیں ہوئے ہیں۔ کئی بار گرفتار اور رہا ہونے کے بعد وہ عمرو کے ہاتھ میں دوبارہ آ جاتی ہے۔ ایک ''جوان رعنا'' اخی سعید نامی عمرو سے کہتا ہے کہ یا تو مہر نگار کو مجھے دے دے یا اپنی بہن کی شادی مجھ سے کر دے۔ عمرو اپنی بہن حمینہ بانو کی شادی اخی سعید سے کرنے پر تیار ہو جاتا ہے اور ایک رقعہ اپنے باپ کے نام لکھ کر اخی سعید کو دے دیتا ہے اور خود قلعۂ گنج مغرب میں مہر نگار کو تخت نشین کر کے بآرام تمام متمکن ہو جاتا ہے۔

اختتام داستان پر ''کار پردازان مطبع'' کی طرف سے ایک طویل ''خاتمۃ الطبع'' ہے۔ اس میں حسب معمول فیضی کا بطور مصنف داستان ذکر ہے۔ کچھ تفصیلات دیگر داستانوں کی بھی ہیں۔ پھر شیخ تصدق حسین کے ''ترجمے'' کی خوبیاں بیان کی گئی ہیں۔ یہاں یہ بھی لکھا ہے کہ ''شعر وغیرہ کہیں کہیں شاذ شاذ مقامات پر بضرورت آ گئے ہیں، ورنہ نثر ہی نثر ہے'' (ص ۷۷۳)۔ حقیقت یہ ہے کہ اس داستان (''نوشیرواں نامہ''، اول) میں اشعار عام سے کچھ زیادہ ہی ہیں۔ امیر اللہ تسلیم (تلمیذ نسیم دہلوی اور استاد حسرت موہانی) کی غزلیں بکثرت درج ہیں اور کہیں کہیں ان کا نام بھی لے لیا گیا ہے۔ فارسی کے شعر بھی بہت ہیں، خواہ غزل، خواہ مثنوی، خواہ متفرق اشعار۔

خاتمۃ الطبع کے بعد ایک اشتہار نما خلاصہ ''طلسم ہوش ربا'' کا ہے۔ اس داستان کے دونوں داستان گویوں، محمد حسین جاہ اور احمد حسین قمر کی تعریف دل کھول کر کی گئی ہے اور اس بات کا لحاظ نہیں رکھا گیا ہے کہ محمد حسین جاہ نے اب مطبع چھوڑ دیا ہے۔ داستان گویوں کی یہ توصیف کاروباری اعتبار سے بھی ٹھیک ہے اور منشی نول کشور کی سیر چشمی اور قدر دانی کا بھی ثبوت ہے۔

پہلا باب تمام ہوا



غزلیں

تنگیٔ صفحات کے سبب اس بار کم غزلیں شامل اشاعت کی جارہی ہیں جس کی تلافی آئندہ شماروں میں کردی جائے گی۔ حسب سابق اس بار بھی کچھ شعرا پہلی بار 'اثبات' میں شائع ہورہے ہیں۔ اس کے علاوہ پاکستان کے شاعروں کی نظر التفات ہنوز قائم ہے جس کے لیے میں ان کا شکرگزار ہوں۔ ویسے میں ذاتی طور پر ادبی منظر ناموں کو سرحدوں میں تقسیم کر کے دیکھنے کا کبھی قائل نہیں رہا۔ مدیر

عرفان ستار

کوئی ملا تو کسی اور کی کمی ہوئی ہے
سو دل نے بے طلبی اختیار کی ہوئی ہے

جہاں سے دل کی طرف زندگی اترتی تھی
نگاہ اب بھی اسی بام پر جمی ہوئی ہے

تم آ گئے ہو تو اب آئینہ بھی دیکھیں گے
ابھی ابھی تو نگاہوں میں روشنی ہوئی ہے

ہے انتظار اسے بھی تمھاری خوشبو کا
ہوا گلی میں بہت دیر سے رکی ہوئی ہے

نہیں نہیں میں بہت خوش رہا ہوں تیرے بغیر
یقین کر یہ حالت ابھی ابھی ہوئی ہے

ہمارا علم تو مرہون لوح دل ہے میاں
کتاب عقل تو بس طاق پر دھری ہوئی ہے

بناؤ سائے حرارت بدن میں جذب کرو
کہ دھوپ صحن میں کب سے یوں ہی پڑی ہوئی ہے

وہ گفتگو جو مری صرف اپنے آپ سے تھی
تری نگاہ کو پہنچی تو شاعری ہوئی ہے

احمد محفوظ

وہی دل کو ہے یار جانی کے ساتھ
جو رشتہ ہے دریا کا پانی کے ساتھ

ہمیں رہ گئے بے زبانی کے ساتھ
ہوئے ختم سب اس کہانی کے ساتھ

کہیں یہ زمانے کی رو تو نہیں
سبک سیر کیا ہے گرانی کے ساتھ

بڑھا اور گریہ سے سوز دروں
بھڑکتی گئی آگ پانی کے ساتھ

چلو موج وہ بھی کنارے لگی
الجھتی بہت تھی روانی کے ساتھ

ہر اک آن اس کا الگ رنگ ہے
اسے دیکھیے کس نشانی کے ساتھ

بھڑا کر تو دیکھو مزہ آئے گا
کسی دن نئی کو پرانی کے ساتھ

قاضی ظفر اقبال

بدن پہ زخموں کا گل رنگ پیرہن ہے بہت
کھلا ہوا مرے آنگن میں یہ چمن ہے بہت

ہزار بات چھپانے کا ڈھنگ جانتی ہے
کسی کی چشم سخن ساز کم سخن ہے بہت

جو دیکھیے تو بھرے شہر میں بھی ہوں تنہا
جو سوچیے تو یہ خلوت ہی انجمن ہے بہت

کوئی لباس ہو دل مطمئن نہیں ہوتا
برہنہ تن کو تو آسائش کفن ہے بہت

نکل کے دشت سے جائیں بھی ہم کہاں آخر
گریز پائی کو وحشت کی ہی رسن ہے بہت

اسے ہمارا سبھاؤ کہو کہ مجبوری
ہمیں تو اپنے عدو سے بھی حسن ظن ہے بہت

ظفر کچھ اپنے پروں پر انا کا بوجھ بھی ہے
ہوائے دہر بھی کچھ حوصلہ شکن ہے بہت

عامر سہیل

کوئلے کی کان ہے اور آیتیں ہیں خاک کی
پیٹھ بستر سے نہیں لگتی ترے عشاق کی
دور کے قصے سناتی دیر کی جاگی ہوا
دیر تک سنتا رہا باتیں میں اس چالاک کی
ذلتوں کے چیتھڑوں سے جسم کو ڈھکتے تھے ہم
روشنی ہنستی تھی ہم پر بارشوں میں طاق کی
اٹھ گئے ہم رعد و ابر و باد کے پہلو سے بھی
راس آئی ہی نہیں ہمسائگی افلاک کی
رات آوازے لگاتی نالیوں میں چھپ گئی
اک گلے میں جگمگائیں سیپیاں خناق کی
اوڑھنی کی بے بسی اور خان زادوں کی ہنسی
بیوگی کا صبر گستاخی خس و خاشاک کی
سیڑھیوں پر کپکپاتے ہونٹ آدھی رات میں
دھیان میں چمکی دمکتی کیل اس کی ناک کی
زہر پھیلے بھی نسوں میں خون کو نیلا کرے
جسم کو حاجت نہیں ہے اب کسی تریاق کی
تاگا تاگا زندگی کا ڈوریا عامر کھلے
دھجیاں اڑتی چلی جاتی ہیں اس پوشاک کی

حمیرا رحمٰن

شعور بوئے ہوئے فصل دل اگاتے ہوئے
تھکن خریدی ہے شرط سفر نبھاتے ہوئے

کئی دنوں سے کسی بام و در پہ کوئی نہ تھا
چراغ کس نے رکھے حوصلے بڑھاتے ہوئے

یہ کس ملال کی زد میں ہے آب آئینہ
کہ عکس ٹوٹ رہے ہیں نظر ملاتے ہوئے

بہت سے غیر ضروری بھی لوگ گونج اٹھے
اس ایک یاد کی زنجیر ہلاتے ہوئے

ہم اپنے زعم محبت میں دیکھ ہی نہ سکے
تعلقات کے شیشے میں بال آتے ہوئے

ہر ایک لفظ کے معنی بدل دیے ہم نے
مشاہدات کی تازہ لغت بناتے ہوئے

پرند آنے لگے ہیں جنوب کو چھو کر
نئی رتوں کی حمیرا خبر سناتے ہوئے

حمیرا رحمٰن

گر اس سے ربط مرا صرف اختلافی تھا
تو اس کا ردعمل قابل معافی تھا

محبتوں میں مفادات کون یاد رکھے
سو ہم کو اپنے لیے ایک نام کافی تھا

چراغ جب بھی جلایا کوئی تو گل نہ کیا
یہ روشنی کی روایات کے منافی تھا

اسے خیال تھا میری شکستہ پائی کا
یہ جاننا بھی تو اس زخم کی تلافی تھا

حمیرا عمر گذاری تو اعتبار آیا
کہ اس مکان کا سامان سب اضافی تھا

رونق شہری

قلعۂ کبر ہے کیا جاہ و حشم توڑ دیا
خود پسندی نے اسے صورت غم توڑ دیا

سمت افلاک گئی گرد کدورت بن کر
کون سی شے تھی جسے زیر قدم توڑ دیا

اپنی ہی جاں پہ تھا جب ٹوٹنا قہر درویش
خلق پہ کس لیے پھر کوہ ستم توڑ دیا

ان سے کب ہونے تھے محفوظ جواہر ریزے
لکھنے سے پہلے ہی سونے کا قلم توڑ دیا

وہ تو دشمن کے دل و ذہن میں بھی ہے زندہ
اپنے کردار سے اس نے یہ بھرم توڑ دیا

راہ روشن کے لیے مشعل جاں کافی تھی
بزدلی کی تھا علامت وہ علم توڑ دیا

یہ کہا عشق کے موسم کو بھی آتا ہے زوال
شربت وصل پیا قول و قسم توڑ دیا

رونق شہری

کہیں تو گوشۂ جائے سکون ہوگا ہی
خلل سا پہلے مرے اندرون ہوگا ہی

حصار سبز کے آثار ہو چکے ناپید
غلط ہے کیا مری حسرت کا خون ہوگا ہی

دھوئیں سے آگ بہت دور ہو نہیں سکتی
نمایاں چہرے سے زخم بطون ہوگا ہی

سبھی کو اپنی پڑی رہتی ہے مصیبت میں
گلاب رت کے تعاقب میں جون ہوگا ہی

فضول رشتے کی جڑ کاٹ ہم نہیں سکتے
کوئی شناسا نہیں پھر بھی فون ہوگا ہی

ہے زہر زندگی سقراط کو عزیز اگر
تو پیدا فلسفی اک افلاطون ہوگا ہی

مظفر ابدالی

کہیں پہ یاد جواں ہے کہیں نہیں بھی ہے
کہیں پہ رقص میں جاں ہے کہیں نہیں بھی ہے

یہ ساری راکھ کبھی بستیاں رہی ہوں گی
کہیں کہیں پہ نشاں ہے کہیں نہیں بھی ہے

تپش بڑھی تو ندی بھی سمٹ گئی جیسے
کہیں پہ آب رواں ہے کہیں نہیں بھی ہے

ابھی یہ آگ تو پھیلی نہیں ہے جنگل میں
کہیں پہ تیز دھواں ہے کہیں نہیں بھی ہے

سجی ہوئی ہے وفا کی دکان ہر جانب
کہیں یہ شوق گراں ہے کہیں نہیں بھی ہے

بصیرتوں پہ ہے مبنی عبادتوں کا وقار
کہیں پہ نقش بتاں ہے کہیں نہیں بھی ہے

سفر سے لوٹ کے آیا ہے کارواں گھر کو
کہیں پہ سود و زیاں ہے کہیں نہیں بھی ہے

مظفر ابدالی

ذرا سی آنکھ لگی تھی کہ خواب جاگ گئے
نشیلی رات میں خانہ خراب جاگ گئے

نگاہ ناز مری سمت اٹھ گئی تھی ذرا
ہتھیلیوں پہ مری ماہتاب جاگ گئے

نکلتی جاتی تھیں تصویر آئینے سے کئی
مجھ ہی میں جیسے کئی انقلاب جاگ گئے

بس ایک صفحۂ دل کھل گیا تھا پھر یوں ہی
حضور جاگے تو مثل کتاب جاگ گئے

اسی کے ساتھ رہے اور اسی کو ڈھونڈا کیے
سمندروں میں بھی اب کے سراب جاگ گئے

فقیر جب سے بیاباں میں بس گئے جا کر
سنا ہے شہر کے سارے عتاب جاگ گئے

ابھی تو وقت تھا سونے کا خوب سونے کا
یہ کیا ہوا کہ سر شب جناب جاگ گئے

راشد طراز

یہ اسی خاک چمن کے ہی تو پالے ہوئے ہیں
جو سروں کو یہاں نیزوں پہ اچھالے ہوئے ہیں

اپنے انوار مشقت کو کبھی دیکھ تو لے
ہم جو مدت سے بیاباں کو سنبھالے ہوئے ہیں

ورنہ کیا تھا یہاں ظلمات کی دلدل کے سوا
اس نے دیکھا ہے تو راہوں میں اجالے ہوئے ہیں

جن کی معراج نظر کا یہاں چرچا ہے بہت
یہ وہی ہیں جو گلستاں سے نکالے ہوئے ہیں

اور کیا دہر میں اب پائیں گے ہم اپنی شناخت
اتنا کافی ہے محبت کے حوالے ہوئے ہیں

اپنے جذبوں کے تقدس کا پتہ دے گا سکوت
خود کو محشر کے مطابق ہی تو ڈھالے ہوئے ہیں

ورنہ راشد یہاں چھا جاتا اک احساس عدم
وہ ہمی ہیں جو غم دہر کو ٹالے ہوئے ہیں

راشد طراز

خیمہ زن کون ہے آ کر یہ کنار دل پر
کس کا افسوں ہے کہ روشن ہیں اشارے دل پر

شام اعجاز عجب آئی ہے تنہائی میں
کہکشاں سے اتر آئے ہیں ستارے دل پر

لگ گیا تھا کسی رخصت پہ جو مابین شباب
داغ اس زخم کا اب تک ہے ہمارے دل پر

جیسے محفوظ ہو تم میرے نہاں جذبوں میں
کیا اسی طرح میں زندہ ہوں تمھارے دل پر

گرچہ ہم بھی نہیں آمادہ بغاوت پہ ابھی
کیسے اڑتے ہوئے آخر ہیں شرارے دل پر

جو ملے دہر سے وابستہ تصاویر کے ساتھ
رکھ لیے درد تو ہم نے بھی وہ سارے دل پر

کون محجوب ہے آنکھوں سے بظاہر راشد
کس کے ہونے کے یوں ثابت ہیں نظارے دل پر

خوشبیر سنگھ شاد

یہ منظر کب کسی چشم تماشائی سے گذرے ہیں
کہ ہم کس طرح اپنے دل کی تنہائی سے گذرے ہیں

ہمیں اب ہر بلندی عارضی معلوم ہوتی ہے
ہم اپنی زندگی میں اتنی گہرائی سے گذرے ہیں

پہنچنے کب دیا چہرے تلک اس دل کی وحشت کو
جنوں سے بھی اگر گذرے تو دانائی سے گذرے ہیں

سند دے دی انھوں نے ظاہری صورت سے خوش ہو کر
کہاں آئینے بھی چہروں کی سچائی سے گذرے ہیں

کبھی تو اپنی جلتی ریت سے تصدیق کر صحرا
تیری وسعت میں ہم بھی آبلہ پائی سے گذرے ہیں

سمیٹا ہر طرح سے شاد اپنے آپ کو پھر بھی
بہت بکھرے ہوئے ہم اپنی یکجائی سے گذرے ہیں

خوشبیر سنگھ شاد

کب تلک یوں ہی مجھے خاک بہ سر چاہتی ہے
اے تھکن پوچھ تو کیا راہ گذر چاہتی ہے

پہلے کم پڑتی تھی اک دشت کی وسعت بھی اسے
اب یہ وحشت در و دیوار میں گھر چاہتی ہے

کوئی امید کی صورت نہیں باقی دل میں
کوئی امید مگر دل میں بسر چاہتی ہے

روز مانوس مناظر سے لپٹتی ہے مگر
اک تماشا بھی نیا روز نظر چاہتی ہے

بوجھ لگتے ہیں طبیعت کو یہ یکساں لمحے
ایسے ماحول سے اب روح مفر چاہتی ہے

گھر سے سورج کو نکلنے کی اجازت ہی نہ ہو
تیرگی اپنی ہی شرطوں پہ سحر چاہتی ہے

شاد یہ فکر کسی طور مانتی ہی نہیں
ہر صدف میں کوئی نایاب گہر چاہتی ہے

خورشید طلب

شدید پیاس سے جب ہم زباں نکالتے ہیں
غنیم پشت سے باندھی کماں نکالتے ہیں

کہاں نبھاتے ہیں ہم لوگ شرط ہم سفری
کسی کے پاؤں کا کانٹا کہاں نکالتے ہیں

کہاں سے لاؤں اجالے کہ میرے گھر کے چراغ
شراب پیتے ہیں منھ سے دھواں نکالتے ہیں

اب اور تاب نہیں زخم ہجر کھانے کی
چلو کہ ساعت مرہم فشاں نکالتے ہیں

خراج دیں گے کسی دن یہی بھنور مجھ کو
بھنور جو روز مری پسلیاں نکالتے ہیں

میاں یہ شہر ہے لگتی ہے جس کے ہاتھ زمیں
مکان بعد میں پہلے دکاں نکالتے ہیں

بہت غرور ہے اپنی سخن وری پہ مجھے
ٹھہر ابھی ترا طرز بیاں نکالتے ہیں

سوال وصل پہ جب ہم بتوں کو گھیرتے ہیں
نہیں نکلتی ہے منھ سے نہ ہاں نکالتے ہیں

اکابرین غزل بھی حسد سے دیکھتے ہیں
کچھ ایسے شعر طلب نوجواں نکالتے ہیں

رضوان الرضا رضوان

رہتا ہے یہاں سب کو بہت کام وغیرہ
ملتا ہے کسے دہر میں آرام وغیرہ

دشوار سہی راہ پہ منزل تو نہیں دور
کٹ جائیں گے یہ گردش ایام وغیرہ

بکنے کے لیے مصر سا بازار لگاؤ
ہم اہل جنوں کے بھی لگیں دام وغیرہ

آغاز میں دنیا تو حسیں لگتی ہے یارو
پر یاد رہے عشق کا انجام وغیرہ

ایہام کی سنتے ہیں روایت تھی سخن میں
ہے عام مگر آج کل ابہام وغیرہ

مشکل تو ہے زے شین بھی خے قاف بھی لیکن
آساں ہے رے دال الف لام وغیرہ

سلیم سرفراز

سفر سے قبل اس کا گوشوارہ دیکھ لیتا ہوں
کہ دریا کے تلاطم میں کنارہ دیکھ لیتا ہوں

ابھی تو موسم باراں کی آہٹ بھی نہیں لیکن
میں شاخوں پر گل و برگ دل آرا دیکھ لیتا ہوں

یہ دل ترغیب دیتا ہے مگر میں کیا کروں جاناں
کہ کاروبار الفت میں خسارہ دیکھ لیتا ہوں

کسی شب اتفاقاً ہی فلک کے طشت روشن پر
میں اپنے بخت کا او جھل ستارہ دیکھ لیتا ہوں

میں اس کے وار سے بچتا رہا ہوں کیوں کہ میں اکثر
غنیم وقت کا خفیہ اشارہ دیکھ لیتا ہوں

میں لانا چاہتا ہوں جب بھی خوشبو کو تصرف میں
ہوائے خشک کا گل پر اجارہ دیکھ لیتا ہوں

سلیم اس کوچۂ پُر درد سے اٹھ کر چلا تو ہے
کہاں جاتا ہے اب قسمت کا مارا دیکھ لیتا ہوں

راجیش ریڈی

گم گشتہ آسمانوں کے بارے میں پھر کبھی
بھولی ہوئی اڑانوں کے بارے میں پھر کبھی

دیوار پر ہمارے شکاروں کے سر نہ ڈھونڈ
چوکے ہوئے نشانوں کے بارے میں پھر کبھی

ہاں ہم سمندروں کی تہوں تک گئے تو تھے
کھوئے ہوئے خزانوں کے بارے میں پھر کبھی

کیا کیا نہ اپنے ہاتھ میں آ کر پھسل گیا
قسمت کے ان بہانوں کے بارے میں پھر کبھی

دیر و حرم کی مشعلوں کی روشنی تو دیکھ
پھونکے گئے مکانوں کے بارے میں پھر کبھی

جن پر ہمارا نام لکھا تھا قفس کے ساتھ
ان پُر فریب دانوں کے بارے میں پھر کبھی

جن مسکراہٹوں کے ہوئے ہیں شکار ہم
یاروں کی ان مچانوں کے بارے میں پھر کبھی

اس پہلی کامیابی پہ خوش ہونے دیجیے
اب تک کے امتحانوں کے بارے میں پھر کبھی

ان دیکھا جن کو دیکھ کے کرنا پڑا ہمیں
خطروں کے ان نشانوں کے بارے میں پھر کبھی

اختر رضا سلیمی

وہ خواب دریچہ تو کسی پر نہیں کھلتا
کھل جائے جو بالفرض تو منظر نہیں کھلتا

ہر آنکھ نہیں ہوتی سزاوار تماشا
ہر آئینے پر حسن کا جوہر نہیں کھلتا

محسوس تو کرتا ہوں ترے لمس کو لیکن
کیا چیز ہے اس لمس کے اندر نہیں کھلتا

کھل جاتے ہیں اسرار ازل بھی مرے آگے
وہ شخص مگر ذرّہ برابر نہیں کھلتا

بس ایک ہیولیٰ سا نظر آتا ہے سب کو
میں کون ہوں میں کیا ہوں کسی پر نہیں کھلتا

اختر رضا سلیمی

درِ امکان وا ہونے سے پہلے
خدا کیا تھا خدا ہونے سے پہلے

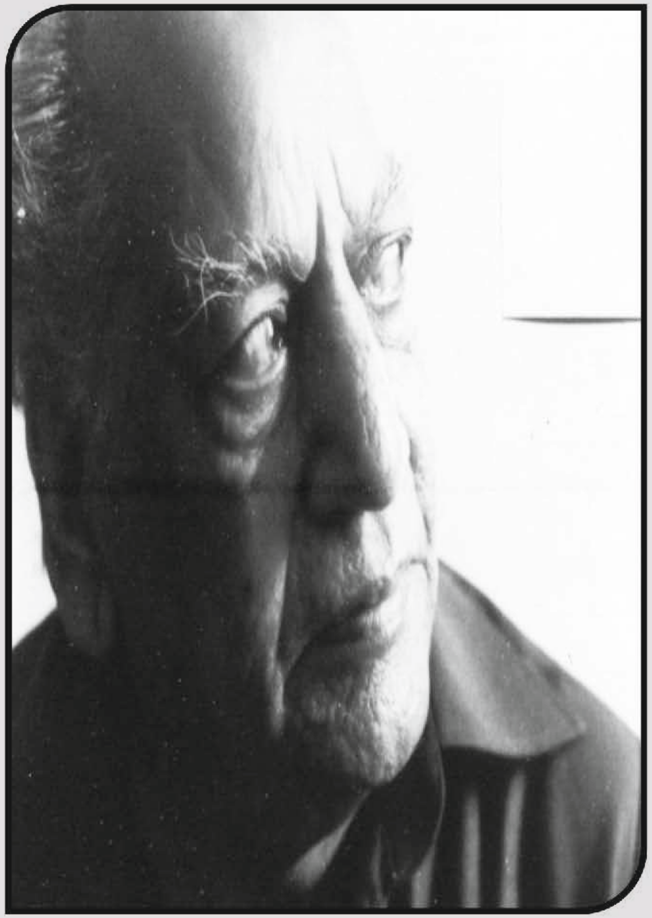
غبارِ رائگانی میں گھرا تھا
میں تجھ سے آشنا ہونے سے پہلے

کہیں ملنے کی حسرت رہ نہ جائے
چلو مل لیں جدا ہونے سے پہلے

یہاں اب کچھ نہیں ہے ہونے والا
یہاں سب ہو چکا ہونے سے پہلے

اندھیرا ٹمٹماتا تھا وہاں پر
ستارہ رونما ہونے سے پہلے

تب و تاب گماں پر مر مٹا تھا
یقیں میں مبتلا ہونے سے پہلے



صدی شخصیت

فیض احمد فیض معمولی شاعر نہیں ہیں لیکن وہ غیر معمولی بھی نہیں ہیں، کم از کم ان معنوں میں جن کے تحت ن۔م۔راشد اور میراجی کے نام بلا تکلف لیے جاسکتے ہیں۔ دراصل فیض کی مقبولیت میں ان کی شاعری سے زیادہ کچھ خارجی عوامل کی پشت پناہی زیادہ رہی ہے۔ لیکن بہر حال ہمارا ادبی معاشرہ فیض کو بڑا شاعر تسلیم کرتا ہے۔ بقول خسرو، بڑے شاعر ہونے کی پہلی پہچان یہ ہے کہ جس معاشرے میں وہ جی رہا ہے، وہ معاشرہ اسے قبول کرے کہ وہ بڑا شاعر ہے۔ لیکن دیباچہ غرۃ الکمال میں یہی امیر خسرو اس بات پر بھی زور دیتے ہیں کہ ''اگر تم [بچے] کے ہاتھ میں نظامی کی 'پنج گنج' تھمادو تو وہ سوائے صورت کے اور کیا دیکھے گا۔ وجہ ظاہر ہے کہ اس بچے کی عقل درجۂ کمال تک نہیں پہنچی...لیکن وہ حضرات جو کامل عقل رکھتے ہیں اور فضل الٰہی بھی ان کے شامل حال ہے، وہ 'پنج گنج' سے دریافت کر لیتے ہیں جو کچھ کہ وہ دریافت کرتے ہیں۔'' یعنی خسرو نے ادبی قدر و قیمت کے تعین کے لیے مناسب استعداد یا اہلیت کو مقدم قرار دیا۔ فیض کے تعلق سے اب یہ سوال اہم ہو جاتا ہے کہ انھیں 'عظیم یا بڑا' بنانے میں مطلوبہ 'اہلیت یا استعداد' کا کتنا ہاتھ رہا ہے اور اس میں 'نظریاتی تشہیر و تعصّبات' نے کتنا کام کیا ہے؟

لہٰذا، فیض کی صد سالہ تقریبات کے شور نشور میں میرا جی چاہا کہ میں یہ سوال کم از کم ایک بار خود سے کروں اور اپنے ان معاصرین سے بھی کروں جو مختلف مکاتیب فکر سے تعلق رکھنے کے باوجود تقریباً غیر جانب دار ہیں۔ مجھے اس سوال کے لیے یہ وقت مناسب اس لیے لگا کہ اب نہ تو ترقی پسندوں کے نعروں کی گھن گرج فضا میں موجود ہے اور نہ ہی جدیدیت کا 'ہنگامۂ محشر' باقی ہے۔

میں نے یہ سوال جان بوجھ کر مقتدر و معتبر ناقدین ادب سے کرنے کے بجائے ان تازہ دم ادیبوں سے کیا جن میں بقول پروین شاکر، جگنو کو سورج کی روشنی میں پرکھنے کی جرأت موجود ہے۔ میں نے ان ادیبوں سے صرف اتنا ہی پوچھا تھا کہ ''آپ ۲۰۱۱ میں جب فیض کو پڑھتے ہیں تو کیا محسوس کرتے ہیں؟'' میں نے ان تمام ادیبوں سے خصوصی طور پر درخواست کی تھی کہ وہ اس سوال کا مکتبی یا نظریاتی تنقید کی روشنی میں جائزہ لینے کے بجائے اس پر صرف اپنے نجی تاثرات ارسال کریں۔

مجھے خوشی ہے کہ میرا یہ تجربہ کافی دلچسپ ثابت ہوا اور نتیجہ تاریخ ساز نکلا جو ہر طرح کی آلودگیوں اور آلائشوں سے پاک صرف راست گوئی پر مبنی ہے۔ آپ خود ملاحظہ فرمائیں ۔مدیر

اکیسویں صدی میں فیض؟

ناصر عباس نیر

آپ کا ممنون ہوں کہ آپ نے مجھے فیض صدی کی مناسبت سے، فیض صاحب کی شاعری پر اظہار خیال کی دعوت دی ہے۔ آپ نے فیض پر روایتی قسم کے تنقیدی مضمون کی فرمائش کی بجائے، معاصر عہد میں ان کی شاعری کی معنویت سے متعلق شخصی رائے ظاہر کرنے کی دعوت دی ہے۔ کچھ لوگوں کے لیے شاید یہ آسان بات ہو، مگر میرے لیے اس سے بڑھ کر کوئی مشکل کام نہیں کہ ''میں'' کے صیغے میں کسی موضوع پر خیالات ظاہر کروں۔ اس معاملے کا تعلق اس قدر انکسار سے نہیں جس قدر امر واقعہ سے ہے۔ امر واقعہ یہ ہے کہ ہمارے پاس ''میں'' کے نام سے جو کچھ ہے، اس پر ہمیں خواہ کتنا ہی گھمنڈ کیوں نہ ہو، اس کے اصلی، حقیقی ہونے کا کتنا ہی یقین ہو، یہ بے حد محدود ہے۔ ''میں'' سے آغاز و اختتام کرنے کا مطلب ایک سکڑی سمٹی دنیا کے گرد گردش کرنا ہے۔ دوسری طرف ''میں'' کے وسیلے سے جسے ''اپنا'' خیال کیا جاتا ہے، وہ درحقیقت اوروں کی عطا ہے، ''میں'' ایک سماجی اور ثقافتی تصور ہے مگر یہ دھوکہ سب کو ہے کہ یہ ہماری اپنی تخلیق ہے۔ میں یہاں کسی فلسفیانہ بحث کو چھیڑنے کا ارادہ نہیں رکھتا، بس یہ کہنا چاہتا ہوں کہ آپ کے ارشاد کی تعمیل میں جو کچھ عرض کروں گا، وہ فیض صاحب سے متعلق ایک محدود دائرے میں گفتگو ہوگی اور ایک خاص زاویے سے ان کی شاعری کی معنویت کا جائزہ ہوگا۔

اکیسویں صدی کا فرد ہونے کے باوجود، مجھے یہ دعویٰ نہیں ہے کہ میں اکیسویں صدی کے پورے تناظر کا ادراک رکھتا ہوں، اس تناظر میں شریک ہونے یا اس کا علمبردار ہونا تو دور کی بات ہے۔ ایک وجہ تو یہ ہے کہ ابھی اس صدی کے تناظر کی تشکیل مکمل نہیں ہوئی، دوسری وجہ یہ ہے کہ دوسری صدیوں کی طرح یہ بھی بت ہزار شیوہ ہے: سیاسی، ثقافتی، سائنسی، ادبی، معاشی وغیرہ کتنے ہی رنگوں سے اس کے تناظر کی تعمیر میں شامل ہیں اور میں سب کا ٹھیک ٹھیک ادراک کرنے سے خود کو قاصر پاتا ہوں۔ تاہم چند چیزیں مجھ پر ضرور عیاں ہیں جو اکیسویں صدی کا چہرہ ہیں۔ دہشت گردی، انتہا پسندی اور ان کی مذہبی، سیاسی، فکری شکلیں، صارفیت، عالم کاری، نئی نو آبادیاتی / استعماری صورت حال، برقی ذرائع ابلاغ اور ان کے پیدا کردہ قطعی نئے تصورات حقیقت (یعنی ہائپر ریئلٹی)، نئے آئیڈیالوجیکل کلامیے، مابعد جدید تکثیری فلسفہ اور صورت حال،

کائنات کی توجیہ کے لیے طبیعیات میں تکثیری نظریات کی دریافت، کائنات کے آغاز تک رسائی کے لیے سرن کے تجربات... اکیسویں صدی کے فقط چند نمایاں پہلو ہیں۔ اس تناظر میں یہ دیکھنا کہ آیا فیض کی شاعری کی کوئی معنویت ہے یا نہیں، ایک دلچسپ عمل ہے۔

میرے نزدیک کسی شاعر کی آئندہ زمانوں میں بقا، آئندہ زمانوں کے تصورِ کائنات پر منحصر ہوتی ہے۔ گویا دنیا میں دو قسم کے شاعر ہوتے ہیں: ایک وہ جو اپنے زمانے کے تصورِ کائنات کے ترجمان ہوتے ہیں۔ جوں ہی زمانہ بدلتا ہے، زمانہ ان سے آنکھیں پھیر لیتا ہے۔ ہاں کبھی کبھی مورخین کی بے رحم نگاہیں انھیں پل بھر کے لیے دیکھتی ہیں اور ان کا نام تاریخ کے اوطاق میں ہلکا سا ارتعاش پیدا کرتا ہے۔ دوسری قسم کے شاعر وہ ہوتے ہیں، جو کسی پراسرار وجہ سے آنے والے زمانوں کے تصور ہائے کائنات کو گرفت میں لے لیتے ہیں۔ لہٰذا زمانہ بدلتا جاتا ہے، ان کی شاعری کی نئی نئی پرتیں کھلتی جاتی ہیں۔ نئی آنکھوں اور نئے زاویہ ہائے نظر کو ان کی شاعری میں بہت کچھ ایسا ملتا ہے جو خود نئے زمانے کو اس پر منکشف کرتا ہے۔ میرے لیے یہ قبول کرنا مشکل ہے کہ فیض کا شمار دوسری قسم کے شعرا میں ہوتا ہے۔ دوسرے لفظوں میں، میری رائے میں، فیض کو اس صف میں جگہ نہیں دی جاسکتی جو اردو میں میر، غالب اور اقبال کو حاصل ہے۔ تسلیم کہ، فیض ان تین بڑے شعرا کے بعد اردو کے چند اہم شعرا میں شامل ہیں، مگر وہ ان کے ہم پلہ نہیں ہیں۔ یہ تو آپ مانیں گے کہ شاعری کی صف میں محمود اور ایاز ایک صف میں کھڑے نہیں ہو سکتے اور اس سے بھی انکار نہیں ہوگا کہ شاعری کا دیار، دیارِ حرم نہیں ہوتا جہاں کوئی چھوٹا بڑا نہیں ہوتا۔ تاہم یہ بات بھی معمولی نہیں کہ فیض مذکورہ عظیم شعرا کے بعد کھڑے ہیں۔

فیض جس تصورِ کائنات کے ترجمان ہیں، وہ ہمارے زمانے میں بڑی حد تک موجود ہے۔ یعنی جس عظیم آزمایش سے میر اور غالب کی شاعری کو گزرنا پڑا تھا، فیض کی شاعری اس کی زد پر تا حال نہیں آئی۔ کوئی ڈیڑھ سو برس پہلے ہمارے تصورِ کائنات میں، ہمارے چاہنے نہ چاہنے کو بالائے طاق رکھتے ہوئے، ایک بھونچال آیا تھا۔ بہت کچھ تہ و بالا ہوا تھا؛ بہت کچھ چھن گیا تھا اور کتنا کچھ ہمیں، ہماری منشا کے برعکس مل گیا تھا۔ ہم ایک نئے تصورِ کائنات کے حامل بنے تھے۔ ہماری فکر کی طرزیں، مابعد الطبیعیاتی سے طبیعیاتی ہوگئی تھیں؛ ایک پورا پیراڈائم شفٹ ہوا تھا۔ ایسے میں وہ سب کچھ معرضِ سوال میں آیا تھا، جس پر ہماری شعری تہذیب کی اساس تھی، مگر میر اور غالب نے نہ صرف نئے تصورِ کائنات کے سب استفسارات کے آگے معنی آفرینی کا عمل جاری رکھا، بلکہ بیسویں صدی کے کتنے ہی جذباتی اور فکری بحرانوں سے نکلنے کا راستہ بھی دکھایا... فیض کی شاعری پر اس قسم کا کڑا وقت ابھی نہیں آیا۔ ان کی شاعری جس سماجی اور سیاسی سیاق میں ظہور کرتی ہے، وہ تبدیل نہیں ہوا۔

شاخ پر خونِ گل رواں ہے وہی
شوخیِ رنگِ گلستاں ہے وہی

فیض کے یہ اشعار ہمیں، ہماری دنیا سے متعارف کرواتے ہیں: ان میں جس حسیت کو پیش کیا گیا

ہے، ہم آج بھی اس سے نبرد آزما ہیں۔

وہیں لگی ہے جو نازک مقام تھے دل کے
یہ فرق دستِ عدو کے گزند کیا کرتے

مٹ جائے گی مخلوق تو انصاف کرو گے
منصف ہو تو اب حشر اٹھا کیوں نہیں دیتے

لوسنی گئی ہماری یوں پھرے ہیں دن کہ پھر سے
وہی گوشۂ قفس ہے وہی فصلِ گل کا ماتم

ہمیں سے اپنی نوا ہم کلام ہوتی رہی
یہ تیغ اپنے لہو میں نیام ہوتی رہی

مقابلِ صفِ اعدا جسے کیا آغاز
وہ جنگ اپنے ہی دل میں تمام ہوتی رہی

کوئی مسیحا نہ ایفائے عہد کو پہنچا
بہت تلاش پسِ قتلِ عام ہوتی رہی

کیا اس بات سے یہ نتیجہ اخذ کیا جاسکتا ہے کہ فیض کو اکیسویں صدی میں جو بات اہم بناتی ہے، وہ اس صدی کا سیاسی و سماجی سیاق ہے نہ کہ فیض کی شاعری؟ آپ کے اٹھائے گئے سوال کی روشنی میں فیض کی شاعری پر نظر ڈالتے ہوئے مذکورہ سوال سے سامنا ضرور ہوتا ہے۔ میرے خیال میں فیض ہمارے لیے اس وقت تک بامعنی ہے جب تک دستِ عدو، دستِ قاتل ہمیں زیر کرنے کی سبیلیں کرتا اور ہم ایک شان سے سوئے دار، سوئے مقتل جانے پر آمادہ رہتے ہیں۔ یہ ضرور غور طلب بات ہے کہ اس سیاق میں بھی فیض کی شاعری کی معنویت کا دائرہ کتنا وسیع ہے۔ مجھے لگتا ہے کہ فیض کی شاعری میں ''معنی آفرینی'' سے کہیں زیادہ، احساس کی جلوہ گری ہے۔ فیض کے شعری ادراک میں دنیا واقعے یا بیانیے کے معنی کے بجائے، ایک احساس کے طور پر ظہور کرتی ہے۔ جہاں کہیں ان کی نظموں میں کچھ واقعاتی یا بیانیاتی عناصر ظاہر ہوئے ہیں وہاں بھی معنی پر احساس حاوی ہے۔ جیسے نظم ملاقات میں: یہ رات اس درد کا شجر ہے / جو مجھ سے تجھ سے عظیم تر ہے ..... بہت سیہ ہے یہ رات لیکن / اسی سیاہی میں رونما ہے / وہ نہرِ خوں جو مری صدا ہے / اسی کے سائے میں نور گر ہے / وہ موجِ زر جو تری نظر ہے۔ یہی فیض کی شاعری کا سب سے اہم امتیاز ہے اور یہی ان کی شاعری کی حد ہے۔ فیض ہمیں دنیا کو سمجھنے میں مدد دینے سے زیادہ، دنیا کو برتنے کا ایک اہم مگر سادہ اصول فراہم کرتے ہیں۔ آپ فیض کی شاعری کے مطالعے سے آج کی انتہائی پیچیدہ دنیا اور اس کے ثقافتی،

آئیڈیالوجیکل، معاشی داؤ پیچ کو نہیں سمجھ سکتے؛ عالم کاری، صارفیت، نئی استعماریت، بنیاد پرستیوں کے تصادم وغیرہ کے اسرار ہمیں فیض نہیں بتاتے، راشد اس سلسلے میں ہماری خاصی مدد کرتے ہیں۔ تاہم فیض ہمیں اس پیچیدہ دنیا میں آبرومندانہ انداز میں جینے کی ایک غیر معمولی ترغیب ضرور دیتے ہیں۔ فیض کا کمال آگاہی نہیں، ایک حکمت عملی، ایک رویہ اور ایک طرز احساس ہے: شورش زنجیر بسم اللہ؛ آج بازار میں پا بجولاں چلو / دست افشاں چلو، مست و رقصاں چلو / خاک برسر چلو، خوں بداماں چلو / راہ تکتا ہے سب شہر جاناں چلو ..... یا پھر: بجھا جو روزنِ زنداں تو دل یہ سمجھا ہے / کہ تیری مانگ ستاروں سے بھر گئی ہوگی / چمک اٹھے ہیں سلاسل تو ہم نے جانا ہے / کہ اب سحر ترے رخ پر بکھر گئی ہوگی ...... نیز: شام فراق، اب نہ پوچھ، آئی اور آکے ٹل گئی / دل تھا کہ پھر بہل گیا جاں تھی کہ پھر سنبھل گئی۔ جی ہاں یہ رجائی طرز احساس ہی فیض کی شاعری کی سب سے بڑی قوت ہے۔ فیض کسی مقام پر جھکنے، شکست قبول کرنے کی راہ نہیں دکھاتے۔ وہ ہر حال، ہر موسم میں حسن اور امید کی جوت جگائے رکھنے کی ترغیب دیتے ہیں، اپنے عمدہ غنائی اسلوب، مانوس لفظیات کے ذریعے...مگر فیض کے یہاں حسن کا تصور کچھ زیادہ وسیع نہیں ہے۔ فیض کو خود بھی اعتراف تھا کہ ''ہمیں انسانوں سے جتنا لگاؤ رہا اتنا قدرت کے مناظر اور مطالعہ حسن فطرت سے نہیں رہا''۔ لہٰذا ان کے یہاں زیادہ تر حسن کا تصور نسوانی ہے، گو اس میں ایک گہرا تہذیبی احساس ضرور موجود ہے، کہیں کہیں چاند ستاروں کی طرف ان کی نگاہ ضرور اٹھی ہے مگر تھوڑی دیر کے لیے اور وہ بھی ایک روایتی تصور کے تحت۔ گویا ان کی نظر میں: رنگ و خوشبو کے حسن و خوبی کے / تم سے تھے جتنے استعارے تھے...نسوانی حسن کے تصور میں آپ خواہ کتنی ہی گہرائی پیدا کرلیں اور اسے تہذیبی رنگ و روغن سے آراستہ کرلیں، اسے لامحدود نہیں کیا جاسکتا۔ فیض زیادہ تر اسے وجودی سطح پر اور بعض مقامات پر اسے تشبیہی سطح تفویض کرتے ہیں، اسے استعارہ کہیں نہیں بناتے۔ مجھے فیض کے یہاں ''حقیقی استعاروں'' کی کمی خاصی کھٹکتی ہے۔ چناں چہ فیض کی شاعری حسن اور امید کی جس روشنی کی علم بردار ہے، اس کا دائرہ سماج اور سیاست یا انسانی رشتوں تک محدود ہے۔ یہ زندگی کا نہایت اہم حصہ ضرور ہے مگر بہرحال پوری زندگی نہیں ہے۔ فیض کی شاعری انسانی زندگی کی ان وجودی سطحوں کو مس نہیں کرتی جہاں انسان زندگی کے بنیادی سوالوں سے دوچار ہوتا ہے اور اس کا سامنا ایک بے انت موجودگی سے ہوتا ہے؛ سوالوں کے جواب نہ ملنے سے انسان ایک غیر معمولی بے چارگی، ایک ناقابل بیان کرب سے دوچار ہوتا ہے اور ان جانی سمتوں میں جستجو میں جانکلتا ہے۔ میرا خیال ہے فیض کی رجائیت انھیں انسانی وجود کی اس Wild Zone میں قدم نہیں رکھنے دیتی۔ نیز فیض کے لیے انسانی وجود کا تصور اپنی نہاد میں سماجی ہے۔ انسانی وجود کا دائرہ وہیں تک ہے جہاں تک سماج کا ہے، اس لیے انسان کا کوئی دکھ اور سکھ سماج سے باہر نہیں۔ سماج بھی فیض کے یہاں طبقاتی ہے: صاحب اقتدار اور محروم اقتدار طبقوں پر مشتمل ہے۔ فیض کی شاعری اس تصور سے باہر قدم رکھنے پر مائل نظر نہیں آتی۔

اکیسویں صدی میں شاعری کو سمجھنے کے پیمانے تبدیل ہوئے ہیں۔ مثلاً اچھی شاعری کے لیے معنی کی تکثیریت کو ناگزیر سمجھا جانے لگا ہے۔ ہر چند اس تصور کا آغاز بیسویں صدی کے اوائل میں آئی اے رچرڈز

کے چہار معانی کے تصور، ان کے شاگرد رشید ایمپسن کے ابہام کی سات قسموں اور بعد ازاں ہیئتی تنقید کے تصورات سے ہوا تھا، تاہم مابعد جدید تنقید نے اسے غیر معمولی اہمیت دی ہے۔ خود ہمارے یہاں میر کے زمانے سے (طرفیں رکھے ہے ایک سخن چار چار میر) کثرت معانی کا تصور چلا آتا ہے۔ اس پیمانے سے فیض کی شاعری کو دیکھیں تو ہمیں کم ایسے اشعار ملیں گے جن میں معانی کی کثرت ہو۔ فیض کے یہاں لفظ گنجینۂ معنی کا طلسم قائم کرتے نظر نہیں آتے، نہ زیادہ طرفیں رکھتے ہیں۔ فیض اپنے معاصر جدید شعرا کی طرح قولِ محال، رمز، تناؤ اور علامت و ابہام کو بروئے کار نہیں لائے جو کثرت معانی کے اہم ترین شعری حربے ہیں، انھوں نے زیادہ تر کلاسیکی شاعری کی لفظیات کو نئے تناظر میں برتا ہے، تاہم کلاسیکی شعرا کی طرح لفظوں کی رعایتوں کو کم سے کم استعمال کیا ہے جن سے معانی کے نئے چشمے ابلتے ہیں۔

اس کا یہ مطلب ہرگز نہیں کہ فیض کی شاعری معمولی ہے، وہ ایک ممتاز اور اہم شاعر ہیں۔ میرا کہنا یہ ہے کہ ان کا امتیاز تہ داری اور تکثیریت کی بنا پر نہیں بلکہ اپنے اس جمال (فیض کے لیے اس روایتی لفظ سے بہتر کوئی دوسرا لفظ نہیں) کی بنا پر ہے جو انسانی زندگی کو گہری تاریکیوں میں مایوس ہونے سے بچاتا ہے اور سماجی زندگی کے قبح کے خلاف پوری دھج سے نبرد آزما ہونے کا حوصلہ دیتا ہے۔ اکیسویں صدی کے انسان کو بھی اس چیز کی اتنی ہی ضرورت ہے جتنی گزشتہ صدی میں تھی!!

اعتذار

گذشتہ شمارے میں شامل شکیل اعظمی کے شعری مجموعے پر تبصرے کے تحت ان کے دو اشعار کے ثانی مصرعے کمپوزنگ کی غلطیوں کی نذر ہو گئے تھے۔ صفحہ ۲۰۷ میں درج پانچواں شعر دراصل یوں ہے۔

ملا تھا ایک خوشبو دار چہرہ
گلوں سے ملتا جلتا نام تھا کچھ

اسی صفحے میں شامل پندرہویں شعر کو یوں پڑھا جائے۔

پاگل غصّو! روح میں اترو پیار بنو
گالی بن کر باتوں میں کیوں آتے ہو

کمپوزنگ کی ان غلطیوں پر میں شکیل اعظمی اور اپنے قارئین سے معذرت طلب ہوں۔ لیکن یہاں یہ بھی بتانا ضروری سمجھتا ہوں کہ میرا تبصرہ ان دونوں اشعار کے پہلے مصرعوں پر تھا جن میں کمپوزنگ کی کوئی غلطی نہیں تھی، لہٰذا ان مصرعوں پر میرے اعتراضات ہنوز قائم ہیں۔ مدیر

فیض کے بارے میں چند باتیں

احمد محفوظ

جدید زمانے میں اقبال کے بعد جن شعرا کو غیر معمولی شہرت اور مقبولیت حاصل ہوئی، ان میں فیض احمد فیض کا نام بہت نمایاں ہے۔ بلکہ یہ کہنا شاید بیجا نہ ہوگا کہ فیض کو ان کی شاعری کی حقیقی قدر و قیمت سے کہیں زیادہ شہرت ملی ہے۔ یہ شہرت خود ان کے زمانے میں بھی انھیں حاصل تھی اور آج بھی یہ صورت حال کم و بیش اسی طرح قائم ہے۔ اس وقت یعنی ۲۰۱۱ میں فیض کی ولادت کو پورے سو سال ہو گئے ہیں، تو ایسے میں ہر طرف فیض اور ان کی شاعری کے بارے میں بحث و گفتگو کی گرم بازاری کوئی نامناسب بات بھی نہیں ہے۔ خاص کر ایسے حالات میں جب بڑی بڑی کانفرنسوں کے انعقاد اور جشن منانے کے نئے نئے وسائل کا میسر آنا کوئی دشوار کام نہ ہو، فیض کی صدی تقریبات کی ہر طرف دھوم مچنا باعث حیرت نہیں ہے۔ لیکن اسی کے ساتھ ہمیں یہ نہ بھولنا چاہیے کہ ابھی پچھلے برس یعنی ۲۰۱۰ میں ہمارے سب سے بڑے شاعر میر تقی میر کی وفات کو دو سو سال مکمل ہوئے لیکن میر کی دو سو سالہ برسی کے تعلق سے وہ بات کہیں نظر نہ آئی جس کی بجا طور پر ہم توقع کرتے ہیں۔ اس کے علاوہ آج سے چند برس اور پیچھے جایئے تو ہم دیکھتے ہیں کہ ۱۹۹۷ میں غالب کی ولادت کے دو سو سال پورے ہوئے تھے۔ اس وقت غالب کے تعلق سے اگرچہ بہت سی تقریبات منعقد ہوئی تھیں لیکن وہ کیفیت اس وقت بھی نہیں تھی جیسی آج فیض کے بارے میں ہم دیکھتے ہیں۔ اب ذرا ان باتوں کی روشنی میں ہم جائزہ لیں تو کیا نتیجہ نکلتا ہے۔ ایک تو یہی کہ کسی شاعر کی شہرت اور مقبولیت کا لازمی تعلق اس کی شاعری کی حقیقی قدر و قیمت سے نہیں ہوتا۔ یعنی یہ کہ میر اور غالب جو صحیح معنوں میں ہمارے بڑے اور عظیم شاعر ہیں، اگر ان کی شہرت خاطر خواہ نہیں ہوتی تو اس سے ان کی عظمت پر کوئی فرق نہیں پڑتا۔ البتہ اس ادبی معاشرے کی ترجیحات اور مذاق ضرور معرض سوال میں آجاتے ہیں، جس سے ہمارے یہ عظیم شعرا تعلق رکھتے ہیں۔ واضح رہے کہ یہاں میں فیض کا مقابلہ شہرت اور قبول عام کی بنیاد پر اپنے ان عظیم شعرا سے نہیں کر رہا ہوں۔

سچ تو یہ ہے کہ شہرت کا معاملہ بھی بڑا عجیب ہے۔ اس کا ایک نازک پہلو یہ بھی ہے کہ جب کسی فن کار کو بے انتہا شہرت مل جاتی ہے اور وہ غیر معمولی طور پر مقبول خاص و عام ہو جاتا ہے تو اسی شہرت اور مقبولیت کی بنا پر کبھی کبھی اسے عظمت کا تاج پہنا دیا جاتا ہے، اور لوگوں کو یقین دلانے کی کوشش کی جاتی ہے کہ وہ بڑا

اور عظیم فن کار ہے۔ کیوں کہ اگر وہ عظیم نہ ہوتا تو اسے ایسی غیر معمولی شہرت و مقبولیت حاصل نہ ہوتی۔ اس سلسلے میں لوگوں کو شاید اس بات کا خیال نہیں رہتا کہ بعض اوقات شہرت اور مقبولیت کا قیام جن بنیادوں پر ہوتا ہے، ان کا براہ راست تعلق شاعر کی حقیقی دنیا یعنی اس کی شاعری سے بہت کم ہوتا ہے یا بالکل نہیں ہوتا۔ ایسے میں یہ شہرت خواہ کتنی ہی بلندی پر پہنچ جائے، اہل نظر کے سامنے اس کی کوئی خاص اہمیت نہیں ہوتی۔

یہاں اب مجھے یہ کہنے میں ذرا بھی باک نہیں کہ فیض کے اپنے زمانے سے لے کر آج تک انھیں جو شہرت حاصل رہی ہے اور اس شہرت کی بنیاد جن باتوں پر ہے، ان کا تعلق فیض کی شاعری سے کم اور دیگر امور سے بہت زیادہ ہے۔ ان میں ترقی پسند تحریک سے ان کی وابستگی کو بڑا دخل ہے۔ ملک کی آزادی سے قبل اور بعد کے زمانوں میں جن سیاسی حالات سے فیض دوچار ہوئے اور اس کے نتیجے میں انھیں ذاتی طور پر جس صورت حال کا سامنا ہوا، اس نے بھی انھیں مشہور و مقبول بنانے میں نمایاں کردار ادا کیا۔ اس کے علاوہ فیض کی شخصیت کے مقناطیسی پہلو بھی اس ضمن میں خاص اہمیت رکھتے ہیں۔ ظاہر ہے ان باتوں کا براہ راست تعلق فیض کی تخلیقی کائنات سے بہت کم ہے۔

اب اگر تھوڑی دیر کے لیے فیض کی شہرت اور مقبولیت سے صرف نظر کر کے ہم ان کی شاعری پر توجہ مرکوز کریں تو دیکھتے ہیں کہ یہ شاعری اپنے اندر ایسی دلکشی اور کشش ضرور رکھتی ہے، جس سے سرسری گذر جانا آسان نہیں۔ آج جب کہ جدید اردو شاعری سو سال سے زیادہ کا عرصہ گذار چکی ہے اور اس عرصے میں بہت سے شعرا مختلف النوع رنگ و آہنگ کے ساتھ نمایاں ہو کر اپنی شناخت قائم کر چکے ہیں، ایسے میں فیض کی شاعری کی دلکشی کا نہ صرف قائم رہنا بلکہ اکیسویں صدی کی دنیا میں بھی اس کا بامعنی ہونا یقیناً اس بات کا ثبوت ہے کہ فنی اور فکری دونوں لحاظ سے فیض کی اہمیت آج بھی مسلم ہے۔ میر، غالب اور اقبال کی طرح ہم فیض کی شاعری کے مستقبل کے بارے میں سردست کوئی حکم نہیں لگا سکتے۔ اس کا ایک بڑا سبب تو یہی ہے کہ فیض کو گذرے ہوئے ابھی صرف چھبیس ستائیس برس ہوئے ہیں اور یہ عرصہ شعر و ادب کی دنیا میں زمانی اعتبار سے کوئی خاص اہمیت نہیں رکھتا۔

میں یہ بات پورے وثوق سے کہہ سکتا ہوں کہ فیض کے اچھے اور اہم شاعر ہونے میں کوئی کلام نہیں، لیکن اسی کے ساتھ اس میں بھی کوئی شک نہیں کہ فیض بڑے یا عظیم شاعر نہیں ہیں۔ یہاں یہ بات بھی پیش نظر رہنی چاہیے کہ کسی شاعر کا عظیم نہ ہونا اس کی خامی یا کمزوری پر دلالت نہیں کرتا۔ اسی طرح یہ بات بھی قابل لحاظ ہے کہ ہر اچھے شاعر کا بڑا اور عظیم ہونا ضروری نہیں لیکن ہر عظیم شاعر کا اچھا شاعر ہونا لازمی ہے۔ یعنی شاعری کی خوبی اور دلکشی وغیرہ ہمیشہ عظمت کی دلیل نہیں ہوتی۔ اگرچہ کسی شاعر کی عظمت کا فیصلہ شاعر کے عرصۂ حیات کے بعد طویل زمانہ گذر جانے اور اس کی شاعری کے حسن اور معنویت کے قائم اور مستحکم ہونے کے بعد ہی ہوتا ہے، لیکن اس کے ساتھ ہم یہ بھی دیکھتے ہیں کہ اسی شاعری میں عظمت حاصل کرنے کے عناصر اور امکانات کچھ پہلے سے بھی محسوس ہونے لگتے ہیں۔ اس سلسلے میں میر، غالب، اقبال اور کچھ دوسرے بڑے شعرا کی مثال سامنے کی ہے۔ اب اس تناظر میں اگر فیض کو رکھ کر دیکھا جائے تو صورت حال بہت مختلف

نظر آتی ہے۔

جیسا کہ میں نے اوپر عرض کیا، فیض یقیناً اچھے شاعر ہیں اور ان کی شاعری فنی اور فکری دونوں سطحوں پر آج بھی ہمیں متاثر کرتی ہے۔ بلکہ اگر میں یہ کہوں تو نامناسب نہ ہوگا کہ ان کی شاعری کا کچھ حصہ (جو بہت کم ہے) ایسا ہے جو طلسمی کیفیت کا حامل ہے اور ہمیں اپنی گرفت میں لے لیتا ہے۔ غزلوں میں یہ مقامات اگر چہ خال خال ہیں لیکن جو بھی ایسے اشعار ہیں وہ جادو کا اثر کرتے ہیں۔ ملحوظ رہے کہ کلاسیکی عہد کی فنی خوبی کا ایک پیمانہ یہ بھی سمجھا جاتا تھا کہ شعر پڑھنے/ سننے والوں پر جادو کا سا اثر کرے۔ فیض کی غزلوں سے کچھ ایسے اشعار آپ بھی ملاحظہ کریں۔

عشق دل میں رہے تو رسوا ہو
لب پہ آئے تو راز ہوجائے

نہ جانے کس لیے امیدوار بیٹھا ہوں
اک ایسی راہ پہ جو تیری رہ گذر بھی نہیں

رنگ پیراہن کا خوشبو زلف لہرانے کا نام
موسم گل ہے تمھارے بام پر آنے کا نام

تمھاری یاد کے جب زخم بھرنے لگتے ہیں
کسی بہانے تمھیں یاد کرنے لگتے ہیں

در قفس پہ اندھیرے کی مہر لگتی ہے
تو فیض دل میں ستارے اترنے لگتے ہیں

اٹھ کر تو آگئے ہیں تری بزم سے مگر
کچھ دل ہی جانتا ہے کہ کس دل سے آئے ہیں

وہ بات سارے فسانے میں جس کا ذکر نہ تھا
وہ بات ان کو بہت ناگوار گذری ہے

انھیں کے فیض سے بازار عقل روشن ہے
جو گاہ گاہ جنوں اختیار کرتے رہے

آخری شعر کو میر تقی میر کے اس مشہور شعر کے ساتھ رکھ کر دیکھیے تو اس کی خوبی اور معنویت مزید روشن ہوگی۔

خوش ہیں دیوانگی میر سے سب
کیا جنوں کر گیا شعور سے وہ

معنی کے امکانات اور فنی خوبیوں کے لحاظ سے فیض کا شعر میر کی سطح تک نہیں پہنچتا۔ لیکن اس شعر سے اور اسی طرح کے دوسرے اشعار سے صاف معلوم ہوتا ہے کہ فیض نے اردو اور فارسی کی کلاسیکی روایت سے بہت استفادہ کیا ہے۔ ان کے کلام کے تمام مجموعوں میں کلاسیکی شعری روایت سے فیض یابی کے نشانات کثرت سے دیکھے جا سکتے ہیں۔ پہلے مجموعے ''نقش فریادی'' میں رنگ سب سے گہرا ہے۔ اس کی ایک وجہ یہ ہے کہ اس کلام کی تخلیق کا زمانہ وہ ہے جب فیض اپنی شاعری کے وسیلے سے حسن کی تخلیق نو کرنا چاہتے تھے۔ اس وقت ان کی شاعری کا محور حسن و عشق سے متعلق وہ تخلیقی تجربات تھے جن کا براہ راست یا بالواسطہ طور پر کلاسیکی تصورات حسن و عشق سے گہرا تعلق تھا۔ اس زمانے کی نظموں پر بھی یہی کیفیت حاوی ہے۔ اس کیفیت میں ایک طرح کی محزونی اور اداسی کے ساتھ ساتھ لہجے کا دھیما پن ہمیں بہت متاثر کرتا ہے۔ ''نقش فریادی'' کی ایک مختصر نظم بعنوان ''ایک منظر'' اس کیفیت کی بھرپور نمائندگی کرتی ہے۔

بام و در خامشی کے بوجھ سے چور
آسمانوں سے جوئے درد رواں
چاند کا دکھ بھرا فسانۂ نور
شاہراہوں کی خاک میں غلطاں
خواب گاہوں میں نیم تاریکی
مضمحل لے رباب ہستی کی
ہلکے ہلکے سروں میں نوحہ کناں

کسی خارجی حوالے کے بغیر صرف اپنی فنی خوبیوں کی بنا پر فیض کی جس نظم کو بجا طور پر غیر معمولی شہرت حاصل ہوئی وہ ''تنہائی'' ہے۔ خیال رہے کہ یہ نظم بھی ان کے پہلے مجموعے میں شامل ہے۔ یہ نظم اپنے ابہام، پیکر سازی اور خود کلامی کے لہجے کے اعتبار سے اپنی مثال آپ ہے۔ کاش اس طرح کی نظمیں فیض کے یہاں اور بھی ہوتیں۔

فیض نے اپنی غزلوں اور نظموں میں کلاسیکی لفظیات کا کثرت سے استعمال کیا ہے اور اسے فیض کے کلام کی خاص صفت کے طور پر دیکھا جاتا ہے۔ غزلوں میں ان لفظیات کا استعمال بسا اوقات ان کے یہاں زیادہ کارآمد اس لیے ثابت نہیں ہوا کہ فیض ان لفظوں کو معنی کے وسیع امکانات سے ہمکنار کرنے میں زیادہ کامیاب نہیں ہوئے۔ یہی سبب ہے کہ ان کی غزلوں کے بیشتر اشعار معنی کے اکہرے یا محدود پہلوؤں کے حامل ٹھہرتے ہیں۔ اس کے برعکس اپنی نظموں میں فیض ان لفظیات اور تراکیب کو برتنے میں زیادہ کامیاب نظر آتے ہیں۔ البتہ چونکہ فیض شعوری طور پر ترقی پسند فکر سے نہ صرف حد درجہ متاثر ہیں بلکہ اس ادبی تحریک سے وابستہ بھی ہیں، اس لیے خاص کر بعد کے مجموعوں میں کہیں کہیں واضح احساس ہوتا ہے کہ وہ اپنے

کلام میں اپنی ذات سے زیادہ اپنی جماعت کے فکر و خیال کے اظہار پر کاربند ہیں۔ تاہم جہاں جہاں ان کے اندر کا حقیقی شاعر خود اپنے ذاتی اظہار میں کامیاب ہوتا ہے، وہاں ان کے کلام کی سطح بہت بلند ہو جاتی ہے۔ اسی طرح کی ''زنداں نامہ'' کی ایک نظم ''درد آئے گا دبے پاؤں...'' کے ابتدائی چند مصرعے آپ بھی دیکھیے اور اس کیفیت کو محسوس کیجیے جس کی طرف اوپر اشارہ کیا گیا ہے۔

اور کچھ دیر میں جب پھر مرے تنہا دل کو
فکر آ لے گی کہ تنہائی کا کیا چارہ کرے
درد آئے گا دبے پاؤں لیے سرخ چراغ
وہ جو اک درد دھڑکتا ہے کہیں دل سے پرے
شعلۂ درد جو پہلو میں لپک اٹھے گا
دل کی دیوار پہ ہر نقش دمک اٹھے گا

کلاسیکی زمانے سے لے کر آج تک غزل نے جو سفر طے کیا ہے اور جن جن منزلوں سے ہو کر گذری ہے، اسے سامنے رکھ کر فیض کی ساری غزلوں کو دیکھا جائے تو مجموعی طور پر ان کی کوئی نمایاں حیثیت ثابت نہیں ہوتی۔ البتہ نظم نگار کی حیثیت سے فیض کا ایک مرتبہ اور مقام ضرور ہے۔ یہ مقام کچھ دیگر نظم نگاروں کے مقابلے میں بہت بلند نہ سہی لیکن فیض کی نظمیں اپنے مخصوص انداز اور آہنگ کی بنا پر آج بھی ہمارے لیے بامعنی ہیں اور شاید آئندہ بھی رہیں گی۔ ♦♦

اعتذار

شمارہ: ۷ کے ہمراہ ''تعبیر'' میں شامل گلزار کے نئے شعری مجموعے ''پندرہ پانچ پچھتر'' پر جو تبصرہ شامل تھا، اس میں کمپوزنگ کی غلطی کے سبب ناشر کا نام ''اکادمی بازیافت، کراچی، پاکستان'' شائع ہو گیا تھا جب کہ اس مجموعے کی اشاعت ''اردو مرکز، عظیم آباد، پٹنہ'' کے زیر اہتمام ہوئی ہے۔ میں کمپوزنگ کی اس صریح غلطی پر شرمندہ اور معذرت خواہ ہوں اور ساتھ ہی جابر حسین صاحب کا شکر گذار بھی ہوں جنھوں نے اس جانب متوجہ کیا۔ مدیر

کلام فیض اور نئے تصادم

محمد حمید شاہد

فیض اور انہدام کے اندیشے

بات زیادہ پرانی نہیں ہے کہ میں نے ایک عدد اخباری شذرہ لکھا اور جانتے بوجھتے اس پر عنوان جما دیا تھا: ''فیض منہدم ہو جائیں گے''۔ ایک وضاحت، کہ بہ خدا میرے من میں کوئی اب شرارت ہے نہ تب تھی۔ یہی سبب ہے کہ جب یہ شدید عنوان جما چکا تو خود مجھے کھلنے لگا تھا۔ میں نے اپنے آپ کو مطمئن کرنے کا یہ حیلہ کیا کہ اپنے ہی قائم کیے ہوئے عنوان کے آگے سوالیہ نشان ڈال دیا تھا۔ وہ سوالات جو لگ بھگ دس سال پہلے لکھے گئے مذکورہ شذرہ میں اٹھائے گئے تھے یا پھر وہ سارے سوالات جو اس سے پہلے اور اس کے بعد اوروں نے اٹھائے وہ ہنوز جواب طلب ہیں۔ فیض پرستوں کا وتیرہ ہو چلا ہے کہ وہ سنجیدہ سے سنجیدہ سوال کو چٹکیوں میں اڑا دیتے ہیں۔ مثلاً دیکھیے، ن۔ م راشد نے لکھا تھا ''فیض احمد فیض کی شاعری اور ذہن میں فکری تساہل نے ناگزیر عنصر کی شکل اختیار کر لی ہے۔ وہ کسی بھی مسئلے کے بارے میں گہرائی سے نہیں سوچ سکتے کہ ان میں تجزیہ کاری کی صلاحیت تقریباً مفقود ہے''۔ کسی نے اس معاملہ کو ڈھنگ سے نہ دیکھا۔ حتیٰ کہ حمید نسیم جیسے سنجیدہ لکھنے والے نے بھی فیض کو یوں زیر بحث لانے والوں پر پھبتی کس دی۔ بہ قول حمید نسیم: ''اب تو یہ صورت ہو گئی ہے کہ ہر مبتدی فیض صاحب کی کلام کو تختۂ مشق بنا رہا ہے۔'' حمید نسیم کو اس وقت حیرت ہوتی تھی، جب ادبی محفلوں میں اور اخبارات و رسائل کے لیے نو بالغ اور نو مشق شاعر و ادیب فیض صاحب کی شاعری پر اعتماد و جوش کے ساتھ کج بحثی کرتے تھے مگر مجھے یکے بعد دیگر کئی ایسے مضامین دیکھ کر تشویش ہونے لگی ہے، جن میں فیض کی بوسیدگی کی جانب بھرپور اشارے کیے گئے ہیں۔

الٰہ آباد بھارت سے شائع ہونے والے شمس الرحمٰن فاروقی کے ادبی جریدے شب خون (شمارہ ۲۴۰) میں وہاب اشرفی ان لوگوں پر خوب خوب برسا جو فیض کو اپنے وقت میں ہی ایک Legend کی حیثیت دینے لگے تھے۔ اس کا کہنا تھا کہ ایسا کہنے والے Legend کی حقیقی تعریف سے واقف نہیں اور نہ ہی اس لفظ کی اہمیت ان پر واضح ہے۔ وہاب اشرفی کا یہ بھی کہنا ہے کہ فیض کو اپنی تمام تر مقبولیت کے باوجود

خود ایسی خوش گمانی نہ تھی۔ فیض نے بعض معاصر غیر ملکی شعرا کے مقابلے میں خود کو خاصا کمتر ثابت کیا۔ وہاب اشرفی نے سوال اٹھایا تھا کہ کیا فیض کے اندر خود اعتمادی کی کمی تھی؟ ساتھ یوں ہی منہ کا ذائقہ بدلنے کو دوسری صورت رکھ دی، یہی کہ کہیں یہ رویہ فیض کی خاکساری کے زمرہ میں تو نہیں آتا؟

وہاب اشرفی نے یہ جانتے ہوئے بھی کہ انکساری فیض کی فطرت ثانیہ تھی، اس امکان کو رد کر دیا تھا اور سارتر، پابلو نرودا، لورکا، ناظم حکمت، رسول حمزہ اور الیمانوف جیسے شعرا و ادبا سے فیض کی ذہنی مرعوبیت کی داستان کو خود فیض کے اپنے بیانات اور تحریروں سے برآمد کیا۔ وہاب اشرفی کا یہ کہنا بھی ہے کہ فیض کی ان عمومی تحریروں سے کوئی ادبی نظریہ نہیں نکالا جا سکتا۔ یہاں مجھے وہاب اشرفی کی ایک اور بات خود اسی کے لفظوں میں دہرا لینے دیجیے۔ ''مجھے بار بار احساس ہوتا ہے کہ فیض کے یہاں دو آوازیں ہیں، ایک آواز تو اس شاعر کی ہے، جو جذباتی زندگی گذارتا ہے، جس کے یہاں نغمگی اور غنایت ایک خاص عنصر بن کر ابھرتی ہے اور دوسری آواز فیض کی ہے، جو انقلاب کی لے اپناتا ہے لیکن یہ آواز مصنوعی اور اوپر سے تھوپی ہوئی نظر آتی ہے۔ یہی وجہ ہے کہ یہ کبھی کبھی ناخوشگوار حد تک تیز ہو جاتی ہے اور یہ فیض کا حقیقی رنگ نہیں ہے''۔

صاحب، اسی شمارے کا دوسرا مضمون ظفر اقبال کا ہے، جس کا اصرار ہے کہ ہمیں فیض کی شاعری کو نئے سرے سے جانچنا اور پرکھنا چاہیے کیوں کہ برق رفتاری سے بدلتے ہوئے اس زمانے میں شاعری کے تقاضے بدل رہے ہیں۔ ظفر اقبال بھی شاعری کے اس قاری پر برستا نظر آتا ہے، جس کی سوئی فیض پر اٹکی ہوئی ہے اور فتویٰ صادر کرتا ہے کہ فیض کی شہرت اور شاعری نے شاعری کے مستقبل اور قاری کا راستہ روک رکھا ہے۔ ظفر اقبال نے اپنی بات میں وزن ڈالنے کے لیے شاعری کے بدلتے لحن اور ملبوسات کے فیشن کو ایک سا قرار دیا اور کہا: ''ملبوسات کی طرح شاعری کا پیرہن بھی تبدیل ہونا چاہئے'' اور یہ کہ ''اپنی تمام تر مقبولیت اور اہمیت کے باوجود فیض کی شاعری یک پرتی ہے۔ اس میں بلندی اور ارتفاع تو موجود، لیکن گہرائی مفقود ہے۔ دریافت کا عمل اور حیرت کا عنصر جو کہ حقیقی، عمدہ اور اعلیٰ شاعری کی شرط اول قرار پا چکا ہے، فیض نے اپنی شاعری کو شاید نادانستہ اس سے محروم رکھا ہے'' حتیٰ کہ ظفر اقبال یہاں تک کہہ گذرتا ہے: ''فیض اپنی تمام تر سنیارٹی کے باوجود احمد فراز، پروین شاکر اور امجد اسلام امجد جیسے پاپولر شاعروں کی صف میں خود بخود شامل ہو جاتے ہیں جہاں سستی رومانویت اور شاعری کی سرحدیں آ کر آپس میں ملتی نہیں تو ایک دوسرے کے انتہائی قریب ضرور آ جاتی ہیں''۔

''شب خون'' کا تیسرا مضمون شمیم حنفی کا تحریر کردہ تھا۔ یہ مضمون کراچی سے چھپنے والے مبین مرزا کے ''مکالمہ'' ۱۴ میں بھی شائع ہو چکا ہے۔ مضمون نگار نے اس مضمون میں ثابت کیا ہے کہ فیض کی شاعری اپنے قاری سے جو رشتہ قائم کرتی ہے، وہ فکر سے زیادہ احساس کا رشتہ ہے۔ یاد رہے شمیم حنفی نے اپنے مضمون کے آغاز میں یہ بھی لکھا تھا کہ صرف جذبے اور احساس کی مدد سے بالعموم بڑی شاعری کا تخلیقی تجربہ ممکن نہیں ہے۔

وزیر آغا نے فیض کے حوالے سے اپنے معاملہ کو ایک ڈرامائی کہانی سا بنا دیا ہے۔ وزیر آغا کی کہانی خود اس کے ہی لفظوں میں: ''...میں صبح سویرے سائیکل پر سوار کالج جا رہا تھا کہ اخبار کا ایک پھٹا ہوا

ایک ورق سڑک پر سے اڑا اور سیدھا میرے چہرے سے آ کر چپک گیا...شام کو جب میں اپنی جیبوں کی تلاشی لے رہا تھا تو اخبار کا یہ ٹکڑا بھی برآمد ہو گیا۔ اس ٹکڑے پر نمایاں ترین چیز ایک نظم تھی۔ نظم کا عنوان اور شاعر کا نام دونوں غائب تھے...میں نے نظم کا مطالعہ شروع کیا تو پہلی ہی لائن نے مجھے جیسے 'پکڑ' لیا۔ پھر جیسے جیسے میں آگے بڑھا ایک عجیب، پراسراری کیفیت نظم میں سے برآمد ہو کر مجھے اپنے طلسمی ہالے میں جکڑتی چلی گئی۔ نظم ختم ہوئی تو میں بالکل تبدیل ہو چکا تھا...''۔

ڈرامے کا یہ سین یہاں ختم نہیں ہوتا، آگے چل کر اٹھتے بیٹھتے یہ نظم موصوف پر ہمہ وقت چھائی رہتی ہے۔ تاہم اس ڈرامے کا ڈراپ سین بہت المناک ہے۔ جی آغا جی کہیے: ''ان [فیض] کے آخری مجموعوں میں جگہ جگہ میر اور غالب اور اقبال کی آواز سنائی دیتی ہے اور کئی موقعوں پر تو فیض نے واوین کا استعمال کیے بغیر اپنے پسندیدہ شعرا کے مصرعے اور لفظی تراکیب تک اپنے کھاتے میں ڈال لی ہیں...سوال یہ ہے کہ انھیں اپنے کلام میں کلیشوں کے ابھرنے اور گنبد کی آواز کے در آنے کا احساس کیوں نہ ہوا...فیض صاحب مقبولیت اور شہرت کے نشے میں سرشار ایک خاص وضع کے شعری JARGON میں لگاتار مشق سخن کرتے چلے گئے...''۔

یوں لگتا ہے فیض سے محبت کرنے کا دعویٰ رکھنے والے ان سوالوں کا سنجیدہ تنقیدی سطح جواب دینے کا کوئی ارادہ نہیں رکھتے۔ ہاں، اس سے محبت کرنے والے جلسے کرتے ہیں یا پھر میلہ جما لیتے ہیں قلم کاغذ تھام کر بیٹھنا تو شاید آفتاب احمد خان جیسے لوگوں کا کام تھا مگر اس کا کیا کیجیے کہ ظفر اقبال، آفتاب احمد خان کو بھی نہیں مانتا...اس کا کہنا ہے: ''آفتاب احمد خان اتنے ٹھس اور دقیانوسی ہیں جیسے کہ یک پرتی شاعری کے نقاد کو ہونا چاہیے''۔

ہاں یہیں بتاتا چلوں کہ اس شذرہ کے آخر میں، جس کا ذکر میں اوپر کر آیا ہوں، میں نے یہ بھی لکھا تھا کہ ''فیض کی شاعری سے براہ راست ''فیض کمانے'' والے اپنے ''مربی'' کو منہدم ہونے سے بچانے کے لیے آگے بڑھتے ہیں یا نہیں، میں بار بار ان کی سمت دیکھ رہا ہوں۔ انہدام کی زد میں آئے اپنے محبوب کی مدد کو انھیں ضرور لپکنا چاہیے کہ ان پر فیض کے بہت احسانات ہیں۔ اتنے احسان کہ گنواؤں تو گنوا نہ سکوں۔ اب اگر وہ بھی کہ جو ساری عمر اس مقبول شاعر کی مرغوب لفظیات، آہنگ اور شہرت پر ہاتھ صاف کر کے اسے عین اپنی صف میں گھسیٹ لائے ہیں، مدد کو آگے نہیں بڑھتے تو اس سے بڑا المیہ اردو ادب کی تاریخ میں اور کیا ہو گا'' مگر المیہ یہ ہے کہ اس بات کو کہے بھی مزید دس سال بیت گئے ہیں اور اب تو حالات اور بھی مخدوش ہو گئے ہیں۔ جی میں اس کے باوجود یہ بات کہہ رہا ہوں، جب کہ گذشتہ کچھ عرصہ میں فیض پر دو اڑھائی نمبر بھی نکل چکے ہیں۔

فیض منہدم نہیں ہوگا؟

اسی سال، جس سال میرا وہ شذرہ چھپا، فیض احمد فیض سے محبت کرنے والوں کا ایک ہجوم اکادمی میں جمع ہو گیا تھا۔ وہ ہجوم کہتا تھا ''فیض منہدم نہیں ہوگا''۔ اکادمی ادبیات پاکستان اسلام آباد کے کانفرنس ہال

میں تل دھرنے کو جگہ نہ تھی۔ تب اکادمی کا صدر نشین افتخار عارف تھا۔ وہ اتنے زیادہ لوگوں کو دیکھ کر پھولوں نہ سما رہا تھا۔ فیض سے اپنی محبت اور عقیدت کا تذکرہ تو وہ تواتر سے کیا کرتا ہے۔ بلکہ میں نے تو اس کی آنکھوں کو فیض کی محبت میں بھیگتے ہوئے بھی دیکھا ہے۔ تاہم اس روز یہ مہک اس کے وجود سے اٹھ رہی تھی۔ اور آپ تو جانتے ہی ہیں کہ محبت اور خوشبوٴ بدن اور پھولوں میں مجوب کہاں رہ سکتی ہے۔

تقریب شروع ہوئی۔ ظہیر قدوائی نے سی ڈی کے ذریعے فیض کی زندگی کے مختلف ادوار پر روشنی ڈالی، زندگی کے گلیمر پر زیادہ... فن پر کم کم۔ فن کار فیض کا کلام گاتے تھے، اس سے قرب کا دعویٰ رکھنے والے اس کی شخصیت کی جاذبیت کا طلسم بیان کرتے تھے، سی ڈی کے ذریعے یہ سب کچھ سلیقے سے دکھا دیا گیا تھا۔ ارشد محمود نے تو یہ بھی بتا دیا کہ اس کا دل رکھنے کو فیض نے ایک پراڈکٹ کا جنگل بھی لکھ دیا تھا۔

نعیم بخاری کے بارے میں افتخار عارف نے بھرپور تعارف کرایا۔ کھل کر قہقہے مارنے کا ذکر کیا، محفلوں کو گرمانے برمانے اور ٹیلی وژن کی سکرین سجا دینے کا بھی۔ پھر جب اسے اس پروگرام میں فیض کا کلام تحت اللفظ پڑھنے کو کہا گیا تو اس نے معذرت کی: ''مجھے حیا آتی ہے۔'' افتخار عارف مسکرائے۔ اس مسکراہٹ کے معنی سب نے کشید کیے اور جب اس نے یہ کہا کہ ''یہ نعیم بخاری کی زندگی کی نئی روش ہے'' تو قہقہے حاضرین وحاضرات کے چہروں سے پھوٹنے کو بے قرار ہو گئے تھے۔ افتخار عارف کی طرف سے جملہ آیا، ''یہ حیا تو آپ ان کی آنکھوں میں بھی جھانک سکتے ہیں۔'' لوگوں نے سرخ وسفید چہرے پر سجی بڑی بڑی شرارتی آنکھوں کو دیکھا اور ضبط کیا ہوا قہقہہ ہوا میں اچھال دیا، یوں کہ وہ پورے ہال میں گونجنے لگا تھا۔ نعیم بخاری نے مائیک سنبھالا، ہنستے ہوئے کہا ''اندرون لاہور کا رہنے والا ہوں قرأت کلام میں خامیوں سے ڈرتا تھا... مگر...'' مگر کے بعد اس نے جو کہا اس پر ایک اور قہقہہ پڑا۔ کہنے لگا، خشونت سنگھ نے اپنی عورتوں کی محبت والی کتاب میں لکھا ہے ''اگر میں عورت ہوتا تو ہمیشہ میرا پاؤں بھاری رہتا کہ مجھے ''نہیں'' کہنا نہیں آتا'' نعیم بخاری نے جملہ براہ راست سنایا تھا انگریزی میں... معنی بھی خواتین وحضرات تک فوری پہنچے تھے لہٰذا قہقہہ بھرپور تھا... میں نے محاورہ ڈال کر اس کی شدت کم کر دی ہے مگر پھر بھی قہقہہ تو آپ کے چہرے پر بھی جھلک دینے لگا ہے۔ نعیم بخاری نے جس رچاؤ کے ساتھ کلام سنایا، سب نے خوب داد دی۔ میں نے بھی۔ تاہم میرے پہلو میں بیٹھا ایک شاعر پہلو بدلتا رہا... بار بار کہہ اٹھتا اس میں فلاں سہ حرفی کلمے کا آخری رکن ساکن ہے، فلاں فلاں لفظ پر فتحہ ہے اور فلاں... مگر وہ اولوالعزم اپنی ہی دھن میں کلام فیض سنائے جاتا تھا اور داد سمیٹے جاتا تھا۔

منو بھائی کی باری آئی۔ اس نے فیض کو منظوم خراج عقیدت پیش کیا مگر اس سے پہلے ایک بھرپور قہقہہ بھی کما لیا۔ بہ قول منو بھائی: فیض بھارت میں تھا کہا گیا... آپ کے ملک میں تو آپ پر بہت پابندیاں ہیں۔ یہاں کیوں نہیں آ جاتے آپ کو تو اس ملک کی ایک عدد یونیورسٹی کی وائس چانسلری بھی پیش کی جا چکی ہے۔ فیض بہت چالاک تھا، کہا۔ ''بھارت میری محبوبہ ہے اور پاکستان میری منکوحہ، محبوبہ کے لیے منکوحہ کیسے چھوڑی جا سکتی ہے۔'' قہقہہ اور تالیاں سمیٹ کر منو بھائی نے اضافہ کیا: ''فیض کی بات سن کر وہاں بھی قہقہہ بلند ہوا تھا تالیاں پٹی تھیں اور سب سے زیادہ تالیاں عورتوں نے بجائی تھیں۔'' منو بھائی سے پہلے فیض کی بیٹی

سلیمہ ہاشمی نے اپنے باپ کے حوالے سے یادداشتوں کو موثر پیرائے میں بیان کیا اور پھر اپنے ابا کی چالاکی کا ایک واقعہ کچھ یوں سنایا تھا: ''ایک مرتبہ پیغام ملا فیض سیدھے ایئر پورٹ سے ایک غیر ملکی خاتون کے ساتھ جائیں گے جنھوں نے ان کی دعوت کر رکھی ہے۔ کھانا کھا کر خود ہی گھر پہنچ جائیں گے، لہٰذا ایئر پورٹ کوئی نہ آئے۔ کوئی بھی ایئر پورٹ نہ گیا مگر فیض خاتون کو لے کر گھر پہنچ گئے۔ خیر کھانے کا اہتمام ہوا، بعد میں پوچھا گیا آپ کی دعوت تو اس خاتون نے کر رکھی تھی اور آپ انہیں لے کر گھر آ گئے، کہنے لگے راستے میں محترمہ نے اظہار عشق شروع کر دیا تھا، لہٰذا ہم نے کہہ دیا آئیں آپ کو اپنے بچوں سے ملوا دیں۔''

سلیمہ کا بیان پر لطف تھا اور لفظ لفظ سلیقے سے جملوں میں پرویا ہوا، لہٰذا خوب قہقہہ پڑا۔

آئی اے رحمان کے مضمون کا عنوان تھا ''فیض اور ہم''... وہ ہم پر بہت بولے اور فیض پر کم۔ وہی آفتاب احمد خان، جنھیں ظفر اقبال نے ٹھس نقاد کہہ دیا تھا تقریب میں صدر نشین تھا۔ اپنی باری پر فیض کے فن پر بولا ضرور، مگر ان ہی باتوں کو دہرا دیا جو فیض کے حوالے سے پہلے بھی کہی جاتی رہیں۔ یہی کہ فیض نے اپنے آدرش کو عارضی وگیسو اور رنگ ونور والا محبوب بنا لیا تھا....

فیض کے حوالے سے بلاشبہ وہ ایک یادگار تقریب تھی۔ افتخار عارف نے فیض کے لیے شایان شان تقریب کا اہتمام کر کے اپنی محبت کا حق ادا کیا۔ اب ایسی تقاریب بھی لگتا ہے خواب وخیال ہو گئی ہیں۔ تاہم ایسی تقاریب کے دوران بار بار یہ خیال آتا ہے کہ کیا وجہ ہے، میر، غالب، اقبال، راشد اور مجید امجد کے حوالے سے جب بھی کوئی تقریب ہوتی ہے تو ان کی شخصیت کا گلیمر دھیما رہتا ہے اور ان کا فن ابھر کر سامنے آ جاتا ہے مگر اس کے برعکس جب فیض کی تقریب ہو تو لش لش کرتی شخصیت اپنے کام پر حاوی ہو جاتی ہے۔ اگر اس سوال کا جواب تلاش کر لیا جاتا ہے تو فیض کی نئی جہات سے دریافت کا سلسلہ شروع ہو سکتا ہے اور یقین کیا جانا چاہیے کہ اگر ایسا ہو جاتا ہے تو فیض منہدم نہیں ہوگا۔ تاہم یاد رکھنا چاہیے کہ کوئی بھی مقدمہ سنجیدہ گواہوں کے بغیر نہیں جیتا جا سکتا اور کوئی بھی سچ تب تک سچ نہیں کہلا سکتا جب تک اسے جھوٹ سے ممیّز کرنے والے موجود نہ ہوں۔

فیض احمد فیض اور تنقید

عوامی سطح پر خوب خوب پذیرائی پانے والے فیض احمد فیض کے بارے میں اگر میں یہ کہہ دوں کہ وہ بہت بڑے تنقید نگار بھی تھے تو خدا لگتی کہوں کہ یہ بات قرین انصاف نہ ہوگی۔ میں بڑی حد تک خود فیض صاحب کی اس بات سے متفق ہوں جو انہوں نے ''میزان'' کا دیباچہ تحریر کرتے وقت لکھ دی تھی، یہی کہ: ''ادبی مسائل پر سیر حاصل بحث کے لیے نہ کبھی فرصت میسر تھی نہ دماغ۔ ریڈیو پر اور مختلف محفلوں میں ان مسائل پر باتیں کرنے کے مواقع ملتے رہے، یہ مضامین ان ہی باتوں کا مجموعہ ہیں، اس لیے ان میں سخن علما سے نہیں، عام پڑھنے لکھنے والوں سے ہے۔ جو ادب کے بارے میں کچھ جاننا چاہتے ہیں۔'' آگے چل کر مزید لکھتے ہیں: ''بہت سی باتیں جو اس وقت (یعنی جوانی کے دنوں میں) بالکل نئی تھیں اب پامال نظر آتی ہیں

اور بہت سے مسائل جوان دنوں سادہ معلوم ہوتے تھے اب کافی پیچیدہ دکھائی دیتے ہیں۔''

یاد رہے فیض نے یہ سب کچھ اپنے مضامین کے مجموعے ''میزان'' کی پہلی اشاعت کے موقع پر یعنی ۱۹۶۰ میں لکھا تھا اور لکھتے ہوئے پچیس سال پہلے والی جوانی کو یاد کیا تھا۔ اس بیان کو دیکھیں تو بیشتر مضامین کا دورانیہ ۱۹۳۵ کے آس پاس کا بننا چاہیے۔ ۱۹۱۱ میں پیدا ہونے والے فیض ۱۹۳۵ میں عمر کے چوبیسویں سال میں تھے اور انگریزی کے استاد کی حیثیت سے عملی زندگی کا آغاز کرنے والے تھے۔ تب تک وہ جو کام کر چکے تھے اسے یوں گنوایا جا سکتا ہے:

= حفظ قرآن کی کوشش، اور مولوی ابراہیم میر سیالکوٹی سے عربی، فارسی اور اردو کی تعلیم، جس نے بقول فتح محمد ملک فیض کی شاعری کا لہجہ مارکسی جدلیات پر ایمان لانے کے باوصف مسلمان رکھا۔

= شمس العلما میر حسن ناز سے عربی فارسی میں دست گاہ، ایم اے نگریزی کرتے ہوئے ان کے اپنے بیان کے مطابق انگریزی ادب کے ساتھ ساتھ باقی یورپی ادب اور روس کے کلاسیکی ادب کا مطالعہ۔ اور اس قدر ڈوب کر مطالعہ کہ نظروں کے سامنے روس کی پوری دنیا گھوم گئی۔

۱۹۳۵ ہی وہ سال بنتا ہے جب استاد فیض نے اپنے ایک ساتھی سے کیمونسٹ مینی فیسٹو لے کر پڑھا تھا اور اتنا پسند آیا تھا کہ وہ اسے پلٹ پلٹ کر پڑھتے رہے اور ہزار جان سے اس پر فدا ہوتے رہے۔ ''مہ وسال آشنائی'' میں لکھتے ہیں: ''انسان اور فطرت، فرد اور معاشرہ، معاشرہ اور طبقات، طبقے اور ذرائع پیداوار کی تقسیم، ذرائع پیداوار اور پیداواری رشتے، معاشرے کا ارتقا، انسانوں کی دنیا کے پیچ در پیچ اور تہ بہ تہ رشتے ناطے، قدریں، عقیدے فکر و عمل وغیرہ وغیرہ کے بارے میں یوں محسوس ہوا کہ کسی نے اس پورے خزینۂ اسرار کی کنجی ہاتھ میں تھما دی ہے''۔

فیض کے ''مہ وسال آشنائی'' والے اس بیان کو سامنے رکھا جائے تو ''میزان'' کے دیباچے والی جوانی میں کچھ اور سال جمع کرنے پڑتے ہیں۔ ''میزان'' کے بعض مضامین کے آخر میں درج تاریخیں ان اضافی سالوں کا تعین کر دیتی ہیں، اس ضمن کا آخری سال ۱۹۶۱ بنتا ہے۔ گویا فیض نے یہ مضامین پچیس سے پچاس سال کے عرصے میں لکھے تھے اور سچ تو یہ ہے کہ فیض کی شاعری کی جوانی کا یہی دورانیہ بنتا ہے۔ یاد رہے اس بیچ وہ ۱۹۳۶ میں انجمن ترقی پسند مصنفین کے قیام میں بھرپور حصہ لے چکے تھے، فوج کے محکمہ تعلقات عامہ میں کپتان بننے اور میجر کے عہدے تک پہنچنے کے بعد ۱۹۴۷ میں مستعفی ہو چکے تھے اور پھر ان تحریروں سے واضح ہونے والے آخری سال کے قریبی عرصے میں پاکستان آرٹس کونسل لاہور کے سیکرٹری ہو گئے تھے۔ تاہم اسے بھی دھیان میں رکھنا ہوگا کہ اسی دورانئے میں ان کا شعری مجموعہ ''دست صبا'' شائع ہو چکا تھا۔ ''مشہور مقدمہ سازش'' اسیری اور اس کے تذکرے ''زنداں نامہ'' کے سبب وہ بہت شہرت بھی پا چکے تھے۔

یہ سارا پس منظر نگاہ میں رکھیں گے تو ان مضامین کی تفہیم بہت سہل ہو جائے گی۔ سہل ہونے کی بات میں نے فیض کے اپنے شخصی ہیجانات اور ترجیحات کو سمجھنے کے حوالے سے کی ہے ورنہ فیض نے اپنے سارے تنقیدی مضامین اور دیباچوں کو حد درجہ سادہ رہنے دیا ہے، اتنا سادہ کہ انھیں پڑھتے ہوئے تخلیقی عمل کی

اسراریت پر جما جمایا ایمان کہیں کہیں سے اُچٹنے لگتا ہے۔ اسے جملۂ معترضہ ہرگز نہ جانیے گا کہ یہ کھٹکا وہاں وہاں ہوتا ہی رہتا ہے جہاں جہاں فیض اس طرح کے بیان دیتے ہیں: ''...ترقی پسند ادب کا پہلا اور آخری مقصد بنیادی سماجی مسائل کی طرف توجہ دلانا ہے (ان مسائل میں غالباً طبقاتی کشمکش اور دنیوی آسائشوں کی تقسیم سب سے زیادہ اہم ہیں) اور سماج میں ایسے فکری یا عملی رجحانات پیدا کرنا جن سے ان مسائل کا حل نسبتاً آسان ہو جائے'' (ادب کا ترقی پسند نظریہ)۔

ایک ترقی پسندانہ فکر کے علم بردار کی حیثیت سے فیض کا بیان تسلیم کر بھی لیا جائے تو اس تخلیقی عمل کے کیا معنی بنتے ہیں جس میں امیجز ٹھوس نہیں رہتے سیال ہو جاتے ہیں، نورانی سی لکیریں یا پھر محض تصویری ہیولا بناتے ہیں۔ اور ان علامتوں کا کیا کرنا ہوگا جن کے ابعاد پھیلتے ہی چلے جاتے ہیں۔ اندر ہی اندر ایک پیچیدہ معنیاتی نظام وضع ہونا شروع ہو جاتا ہے جو روح کے ساتھ جڑ کر باہر کے سارے مناظر کو ایسی تصویریں بنا دیتا ہے جن کی کوئی توجیح ان عمرانی مطالبات سے نہیں جڑتی جن کا فیض صاحب نے مطالبہ کیا ہے تو کیا ایسے میں باطن کے اس ارفع تجربے کی بنیاد پر اپنے قاری کو جمالیاتی فرحت اور باطنی ارتفاع سے ہمکنار کرنے کا سارا عمل تخلیقی سطح پر مردود ٹھہرے گا۔

ایسے میں فیض کی کئی خوب صورت نظمیں مجھے متوجہ کرنے لگی ہیں جو ترقی پسندانہ ادب کی فراہم کی گئی تشریح کو لائق اعتنا نہ جانتے ہوئے بھی اپنے قاری کو اس کی داخلی اور حسی پس ماندگی سے نکال کر ایک ارفع درجے کی جمالیاتی فرحت سے ہمکنار کرتی ہیں۔ میں ایسی نظموں کو ادب کے اصل وظیفے کی رو سے اس ادب سے زیادہ ترقی پسندانہ سمجھتا ہوں جس میں قاری کو انگیخت کر کے ایک خاص علاقے کی طرف ہانکا جاتا ہے۔ فیض کی نظم ''شام''، ''تنہائی'' اور ''زنداں کی ایک صبح'' اس کی عمدہ ترین مثالیں ہیں۔ ایسی نظموں کے ساتھ ایسی غزلوں کی طرف بھی دھیان جاتا ہے جن کے ذریعے فیض غزل کے کلاسیکی اور رومانوی رنگ کو زندہ کرتے نظر آتے ہیں۔ یہاں ہر کہیں ان کی شخصیت کے سوز و گداز اور محسوساتی شدت نے تخلیقی عمل کو ایک لطیف جمالیاتی حسیت کا حصہ بنا دیا ہے۔

ادب کی جس تنقیدی تھیوری کا چلن فیض صاحب عام کرنے جا رہے تھے اس نے فراز تک آتے آتے بہت سے شاعروں کو گمراہ کیا اور اس نے خود فیض کی شاعری کو بیک وقت دو متضاد رویوں کے مقابل بھی کر دیا۔ میں دور نہیں جاتا، صرف ایک مثال سامنے رکھتا ہوں اور یہ مثال پروفیسر فتح محمد ملک کی ہے جن کے دو مضامین میرے سامنے ہیں۔ ایک میں فیض کی شاعری سے دو آوازیں برآمد کی گئی ہیں اور یہاں تک کہہ دیا گیا کہ فیض مشق سخن کے دور میں ہی اپنی ذات کے بنیادی تقاضوں کو سمجھنے کی بجائے اپنے آپ کو شاعری کے رائج الوقت اشتراکی عقائد کے سانچہ میں ڈھالنا شروع کر دیا تھا۔ اور یہ کہ جوش کی طرح فیض کی بھی ایک نہیں دو شخصیتیں ہیں۔ اور بعد ازاں جب یہی بات ''شام شہر یاراں'' کی اشاعت پر انیس ناگی نے اپنے مضمون ''بوڑھے شاعر کا المیہ'' میں کہی تو دفع شر کے لیے پروفیسر ملک کا جو مضمون ''فیض اور برہم نوجوان کا المیہ'' سامنے آیا اس میں ان دو آوازوں کو شاعر کی اپنی زندگی اور ذات سے گرہ لگا کر ایک کر دیا گیا۔

فیض ''شاعر کی قدریں'' میں کہتے ہیں کہ آرٹ کی قطعی اور واحد قدر صرف جمالیاتی قدر نہیں ہے۔ ان کا کہنا ہے کہ شعر سے جو ہم جمالیاتی فرحت محسوس کرتے ہیں وہ شاعری کی دوسری قدروں سے متاثر ہوتی ہے۔ وہ یہ بھی کہتے ہیں کہ شاعر کا تجربہ یعنی مضمون اور اس کا پیرایۂ اظہار ایک ہی پہلو کے دو مظہر ہیں۔ فیض کی اس بات سے اختلاف ممکن نہیں ہے، تاہم جب وہ جمالیاتی قدر کو سماجی اقدار کا سا بنا کر افادی فعل جیسا قرار دیتے ہوئے یہ کہتے ہیں کہ اس افادیت سے جمالیاتی قیمت بڑھتی ہے تو لامحالہ اختلاف کی گنجائشیں نکل آتی ہیں۔

''ادب اور جمہور'' کے عنوان سے لکھتے ہوئے وہ ادیب کے ذہن کو ایسا آئینہ قرار دیتے ہیں جس میں سماجی حقیقت نگاری اور اس کا معاشرتی ماحول مجموعی طور پر منعکس ہوتا ہے۔ اس سے انکار نہیں کیا جا سکتا کہ ادب کے بیشتر محرکات خارج میں ہوتے ہیں لیکن وہ اپنا کیمیائی عمل تو انسان کے باطن میں کرتا ہے ایسے میں ادب کا تخلیقی وجود صرف آئینہ نہیں رہتا۔ فیض کی بات مان لی جائے تو اس دوسری عمل کی نفی ہو جاتی ہے جو خارج کو پہلے تلپٹ کرتا ہے نوچتا کھسوٹتا ہے' گالتا اور پیٹتا ہے اور پھر اس خام مواد سے ایک نئے منظر نامے کو تخلیق کرتا ہے۔

''ہماری تنقیدی اصطلاحات'' میں اپنے تنقیدی وسائل کی نشاندہی کی گئی ہے۔ تشبیہ، استعارہ، سلاست، روانی، بے ساختگی، شوخی، ظرافت، سوز و گداز، تصوف، مضمون آفرینی، معاملہ بندی، بندش، قافیہ، صنائع و بدائع، یہ وہ تنقیدی اصطلاحات ہیں جو اس مضمون میں زیر بحث آئی ہیں۔ ''فنی تخلیق اور تخیل'' میں فیض نے یہ ثابت کیا ہے کہ تخیل بجائے خود ایک تخلیقی عمل ہے۔ ''خیالات کی شاعری'' والے مضمون میں وہ اطلاع دیتے ہیں کہ اردو شاعری میں بحیثیت مجموعی خیالات کا عنصر دن بدن زیادہ ہوتا جا رہا ہے اور وہ اس سے یہ نتیجہ اخذ کرتے ہیں کہ اس سے شاعر زیادہ سنجیدہ اور زیادہ ذمہ دار ہو چلے ہیں۔ انھیں جذبات کی صحت پر اعتماد نہیں رہا۔ بات جذبات اور خیالات کے متناسب امتزاج تک رہتی تو شاید نہ کھلتی۔ ''موضوع اور طرز ادا'' کے باب میں وہ لکھتے ہیں کہ اچھے ادب میں موضوع اور طرز ادا، اصل میں ایک ہی شے کے دو پہلو ہوتے ہیں اور ان میں دوئی کا تصور غلط ہے۔ جس امتزاج کی توقع ''جذبات اور خیالات'' کے باب میں کی جا رہی تھی وہ موضوع اور طرز ادا کے حوالے سے پوری طرح موجود ہے۔ فیض بجا طور پر کہتے ہیں کہ ''موضوع بغیر خوبی اظہار کے ناقص اور اظہار خوبی موضوع کے بغیر بے معنی ہے۔''

فیض قومی تہذیب کی تشکیل کو بہت اہم گردانتے ہیں ''پاکستانی تہذیب کا مسئلہ'' ان کے نزدیک یہی ہے کہ قومی مقام کو پہچاننے میں کوتاہی ہو رہی ہے۔ ایک اور مضمون میں ہر عہد کے نئے ادب کے بابت وہ کہتے ہیں کہ سماجی عروج و زوال کے ساتھ ساتھ زبان اور ادب کو بھی نشیب و فراز کے مراحل سے گذرنا پڑتا ہے۔ ان کا نقطہ نظر ہے کہ اچھے ادب کی تخلیق کے لیے اور لوازمات کی علاوہ انفرادی اور اجتماعی ہیجان کا وجود لازمی ہے۔ ایک اور جگہ انھوں نے لکھا ہے کہ ہمارے بیشتر نئے شعرا کا بہترین کلام وہی ہے جو ان کے اوائل سخن میں سے ہے۔ یاد رہے یہ وہی الزام ہے جو بعد ازاں وزیر آغا نے خود فیض پر لگایا تھا۔ انھیں فیض کی

ابتدائی شاعری میں تمثالوں کی تازگی، الفاظ، نیز لفظی تراکیب اور ان کا لہجہ منفرد لگا مگر بعد کی شاعری میں ان کے مطابق فیض نے کلاسیکی غزل کی امیجری اور لفظیات کا کلیشے کی صورت استعمال کیا۔

فیض کے بارے میں یہ متضاد آرا دراصل ان کی تنقیدی معتقدات کے وسیلے سے مسلسل سامنے لائی جاتی رہی ہیں۔ معاف کیجیے کہ میں ڈاکٹر آفتاب احمد کے اس کہے کو گمراہ کن سمجھتا ہوں کہ فیض کو مکمل سمجھنے کے لیے فیض کی شعری تخلیقات کے ساتھ ساتھ ان کے تنقیدی معتقدات کو پیش نظر رکھنا بہت ضروری ہے۔ فی الاصل معاملہ یہ ہے کہ فیض کے یہ تنقیدی مضامین ان کی شاعری کے مقابلے میں کوئی وقعت نہیں رکھتے۔ وہ اسرار جو خود فیض کی شاعری کو بقول کسے زبان پر تیر جانے والی بادۂ شیراز بنا دیا تھا وہ تو فیض کے ان مضامین میں کھلتا ہی نہیں ہے تاہم ان کی لفظیات اور تراکیب کو ہی کو سب کچھ سمجھ لینے والے فکری فقروں کی گمرہی کا سامان ان میں سے خوب خوب نکلتا ہے۔ دوسری بات یہ ہے کہ فیض کی شاعری کو پڑھتے ہوئے تو ان کے دولخت ہونے کا تاثر دھیما دھیما ابھرتا ہے جب کہ ان کے نظریات اور ان کی تنقید پیش نگاہ ہو تو اس تاثر کو ان کی ساری شاعری پر پھیلا دینا پڑتا ہے۔

فیض کا اصل امتیاز اور ان کی بے پناہ مقبولیت کا سبب کچھ لوگوں کے قریب ان کی شخصیت کا گلیمر ہو تو ہو میرے نزدیک یہ ہے کہ فیض نے موضوع اور طرز ادا کا امتزاج تلاش کیا اور اپنے ادب کے ان تخلیقی وسائل کو بروئے کار لائے جن کا تذکرہ وہ ''ہماری تنقیدی اصطلاحات'' والے مضمون میں کرتے ہیں۔ انھوں نے قومی تہذیب کی تشکیل کی سعی بھی کی اور کلاسیکی غزل کی علامات کو اسی تہذیبی تشکیل کے لیے نئی معنویت دی یوں کہ وہ اپنی جڑوں اور روایات کے ساتھ جڑے رہے۔ فیض غالب کے طرف دار رہے اور اقبال کی روایت کو ایک سطح پر اپنایا بھی یوں دونوں کا ایک عجب امتزاج ان کے تخلیقی وجود کا حصہ ہو گیا جسے مارکسیت کا تڑکا بھی میسر تھا۔ انہوں نے مصرعوں کو کھردرا نہیں ہونے دیا، وہ بہاؤ میں خوب رواں رہے اور اثر انگیزی میں انتہائی لطیف۔ ان کے مزاج کے دھیمے پن اور ایک خاص قسم کی نرگسیت نے ان کی ترقی پسندی میں آمیز ہو کر قاری کو یوں متوجہ کیا کہ اسے اپنا دکھ اس میں جھلک دینے لگا اور ساتھ ہی ساتھ ایک لذت بھی اسے مسحور کرنے لگی۔ جہاں کہیں یہ امتزاج نہیں بنا بے شک وہاں دوئی کا احساس بھی ہوا مگر وہاں بھی اسلوبیاتی خصائص نے ان کے معنیاتی رخنوں کو پاٹ دیا۔

فیض کی شاعری اور نئے تصادم

یہ ان دنوں کا قصہ ہے کہ گذشتہ صدی اپنی آخری سانسوں پر تھی اور لوگ اسے، دی موسٹ وائیلنٹ سنچری، کے نام سے موسوم کرنے لگے تھے۔ اور اب جب کہ اس صدی کے ابتدائی دہائی اپنے انجام کی طرف گام زن ہے کہنے والے صاف صاف کہنے لگے ہیں کہ صاحب یہ انسان اور انسانی اقدار کی سربلندی کا نہیں، یہ تو دہشت کا زمانہ ہے۔

دہشت کے اس زمانی عرصے میں ہمارے یقین اور ایقان کو بے یقینی اور وسوسوں کی پھپھوندی

لگ چکی ہے۔

ایسے اوندھا کر رکھ دینے والے زمانے میں یقین کی دولت سے مالا مال اور اپنے خون دل میں انگلیاں ڈبو کر شعر لکھنے والے فیض کو ہم یاد کرتے ہیں اور نئے حوالوں سے یاد کرتے ہیں تو دل امنگوں اور جذبوں سے کناروں تک بھر جاتا ہے۔

پہلے تو یہ بات کیا کم اہم ہوگی کہ عین اس عہد میں کہ جب انفارمیشن ٹیکنالوجی کے نام پر گاربیج انفارمیشن سے آج کے انسانی ذہن کو لاد کرنا کارہ کیا جارہا ہے اور ڈس انفارمیشن کے حیلے سے ظالم حق پر اور مظلوم دہشت گرد ثابت ہو رہا ہے، ہم ایک شاعر کو یاد کر رہے ہیں۔

اس اعتبار سے دیکھیں تو یہ الٹی گنگا بہانے کی کوشش لگتی ہے۔

ایک ایسی کوشش جس کی مادے کی منڈی میں کوئی قیمت نہیں ہے۔

آج کل تو دہشت دہشت کھیلنے کا زمانہ چل رہا ہے کہ اس کی آڑ میں نئی نئی منڈیاں تلاش ہو رہی ہیں یوں دہشت منڈی کی چیز ہو کر بہت اہم ہوگئی ہے۔ لہٰذا دوسروں کے قومی وسائل اور توانائی کے سرچشموں پر دھونس دھاندلی اور طاقت سے قبضہ کرنا جائز ہوا۔ جہاں حملہ کرنا اور افواج بھیجنا بوجوہ موقوف کرنا پڑا ہے وہاں روشن خیالی اور اعتدال پسندی کے دل خوش کن نعرے کی سنہری زنجیر آدمی کے گلے میں ڈالی جارہی ہے۔ سو صاحبو، عجب زمانہ آلگا ہے کہ جس میں اپنی تہذیبی اقدار کا سوال قدامت پسندی اور کسی مربوط فکر اور نظریے کی بات کرنا ٹیکنا جی کی برکات کا انکار اور بے وقت کی راگنی ہوگیا ہے۔ ایسے میں فیض کو یاد کرنا اور اس کی اس شاعری کو یاد کرنا جو سامراج پر کاری ضرب لگاتی ہے، کسی کی بھی پروا کیے بغیر، واقعی بڑے حوصلے کی بات ہے۔ حوصلے کا یہ قرینہ تو لگ بھگ فیض کے اس کہے پر چلنے کی کوشش سا ہوگیا ہے کہ:

متاع لوح و قلم چھن گئی تو کیا غم ہے
کہ خون دل میں ڈبو لی ہیں انگلیاں میں نے

نئے وقت کے تناظر میں فیض کی شاعری کا مطالعہ میرے لیے بہت پر لطف رہا ہے۔ دیکھیے ایک طرف نام نہاد روشن خیالی اور مجہول اعتدال پسندی کے پر فریب نغمے گونج رہے ہیں اور ادھر فیض کی شاعری ہے جس میں در زنداں پر صبا کی دستک کی بات ہوتی ہے۔ ایک طرف استعمار کے لاڈلے اپنے محبوب کی ہر قاتلانہ کروٹ پر سبحان اللہ اور ہر ٹھوکر پر حسبی اللہ کہتے نہیں تھک رہے اور دوسری طرف فیض کا فرمانا ہے:

بول، کہ لب آزاد ہیں تیرے
بول، زباں اب تک تیری ہے
دیکھ کہ آہن گر کی دکاں میں
تند ہیں شعلے سرخ ہیں آہن
کھلنے لگے قفلوں کے دہانے
پھیلا ہر اک زنجیر کا دامن

بول، یہ تھوڑا وقت بہت ہے
جسم و زباں کی موت سے پہلے
بول، کہ سچ زندہ ہے اب تک
بول، جو کچھ کہنا ہے کہہ لے

فیض کا معاملہ یہ تھا کہ اس کے ہاں جسم کی موت اور زبان کی موت دو الگ الگ کیفیتیں تھیں جب کہ اس نئے عہد کے جملہ وارثان کا معاملہ یہ ہے کہ ان کے لیے زبان کی موت سرے سے کوئی حادثہ ہی نہیں ہے۔ اور اس پر ایک اور سانحہ یہ گذر رہا ہے کہ ایسے میں ہمیں سمجھایا جا رہا ہے کہ زبانیں اہم ہوتی ہیں نہ ان کے بولنے والے، کہ اب صرف منڈی کی زبان اور منڈی کے آدمی کا چلن ہوگا۔ ہمیں یہ بھی بتایا جا رہا ہے کہ کسی نظامِ فکر کی بات کرنا یا کسی نظام حیات سے وابستہ ہونا سب لایعنی اور فرسودہ باتیں ہیں۔ ایسے میں فیض کو پڑھنا اور اس انسان کی بابت سوچنا جو مادے اور منڈی کے اس زمانے میں کائنات کے مرکز سے دھکیل کر حاشیے پر بھیج دیا گیا ہے اور ان افکار کی بابت سوچنا جس میں آدمی کا آدمی سے جڑنا اہم ہو جاتا ہے۔ آدمی جو فرد بھی ہے اور اجتماع سے جڑ کر انسانیت بھی تشکیل دیتا ہے۔ فیض کی شاعری ہمیں اسی انسانیت پر حملہ آور ہونے والے سامراج کے خلاف بغاوت پر اکساتی ہے۔ یہ شاعری بتاتی ہے کہ سامراجیت ہر اک سیاہ شاخ کی کماں سے جتنے بھی تیر چلائے گئے وہ سب انسانیت کے جگر میں پیوست ہو کر ٹوٹے ہیں۔ تاہم زندہ معاشروں کا یہ چلن رہا ہے کہ انہوں نے ان تیروں کو اپنے جگر سے نوچ کر تیشہ بنالیا ہے۔

ماننا پڑے گا کہ فیض اپنے دھیمے مزاج اور خود ضبطی کو چلن بنا لینے کی وجہ سے ان ترقی پسندوں سے بہت مختلف ہو گئے تھے جو اپنے بلند آہنگ شاعری سے فلک میں شگاف ڈالنے اور اپنی تدبیروں سے اسی آسمان میں تھگلی لگانے کے جتن کرتے کرتے ہلکان ہوئے۔ یہ بھی ماننا پڑے گا کہ فیض کو رومانی رویہ عزیز رہا مگر اس سے کون منکر ہو سکتا ہے کہ وہ اپنی شاعری میں مسلسل زندگی کی تلخ حقیقتوں کی طرف لپکتے رہے ہیں اور اسی لپک کی للک کو اپنے تخلیقی وجود کا حصہ بناتے رہے ہیں۔ اسی علاقے سے انہوں نے اپنی شاعری کے لیے جمالیاتی قرینے اخذ کیے اور یہ ایسے قرینے ہیں کہ ہم جیسے فیض کے ہاں دو آوازیں الگ سے شناخت کرنے والے بھی ان کی شاعری کے کشتگاں میں شامل ہو گئے ہیں۔ فیض نے آہنگ کے دیباچے میں مجاز کو انقلاب کا مطرب کہا تھا اور کسی نے خوب کہا ہے کہ انقلاب کے مطرب تو خود فیض تھے۔ ایک نئی طرز فغاں ایجاد کرنے والے۔ اور ایک ایسے انقلابی شاعر کہ جس کی شاعری پڑھتے ہوئے دل جھوم جھوم اٹھتا ہے اور قدموں میں مقتل کی طرف اٹھنے کا حوصلہ آجاتا ہے:

رخت دل باندھ لو دل فگارو چلو
پھر ہمیں قتل ہو آئیں یارو چلو

یا پھر

شب کے ٹھہرے ہوئے پانی کی سیہ چادر پر

جا بجا رقص میں آنے لگے چاندی کے بھنور
چاند کے ہاتھ سے تاروں کے کنول گر گر کر
ڈوبتے تیرتے مرجھاتے رہے کھلتے رہے
رات اور صبح بہت دیر گلے ملتے رہے

یہیں بتا تا چلوں کہ رات فیض کی شاعری کا ایک مرکزی استعارے کی صورت ظاہر ہوتی ہے جس کے مقابل وہ صبح اور طلوع سحر کو لے کر آتے رہے ہیں۔

رات باقی تھی ابھی سر بالیں آ کر
چاند نے مجھ سے کہا جاگ سحر آئی ہے
جاگ اس شب جو مئے خواب ترا حصہ تھی
جام کے لب سے تہ جام اتر آئی ہے

ہاں تو میں فیض کی شاعری کی جمالیاتی سلطنت کی بات کر رہا تھا اور اسی باب میں مجھے یہ کہنا ہے کہ فیض نے اپنی تہذیبی روایت سے ملنے والی زبان اور تمثالوں کو نئی معنویت کی مہک اور تاثیر کی کرامت عطا کی تھی۔ میں مانتا ہوں کہ کسی بھی فرد کی شاعری میں مضامین کی تکرار بہت کھٹکتی ہے۔ فیض کے ناقدین اس جانب انگشت نمائی کرتے آئے ہیں مگر میرا کہنا یہ ہے کہ فیض نے اپنے جمالیاتی وسیلوں سے دہرائے ہوئے مضامین کو الفاظ کے تخلیقی استعمال اور لہجے کو گداز رکھ کر اتنا مختلف بنا لیا تھا کہ پڑھنے والے کے سیدھا دل پر ہاتھ پڑتا ہے۔ فیض کے اسی ہنر کا قرینہ ہے کہ روایت کے خزینے سے وہ اپنی محبوبہ کے لیے رسوا ہوتے عاشق کو نکالتے ہیں اور اسے انقلابی بنا دیتے ہیں۔ یہاں گوشت پوست محبوبہ بھی اپنا منصب بدل کر انقلاب کی ساعت سعید ہو جاتی ہے۔ ایک طرف فیض کے ہاں رقیب روسیاہ، سامراجیت کی علامت بنا، محتسب اور شیخ جی جیسے سامراج کے ہرکارے ٹھہرے، جنوں سماجی انصاف کی للک ہوا، عقل عیار عسکری نظام سے سمجھوتے کا نشان بن گئی اور وصل کے معنی انقلاب ہو گئے تو دوسری طرف فیض کے ہاں یہ قرینہ بھی ملتا ہے کہ وہ ایسا کرتے ہوئے ان معنوں اور کیفیات کو سرے سے تلف نہیں ہونے دیتے جو ہماری تہذیبی اور شعری روایت کے اندر ان الفاظ اور تراکیب سے وابستہ چلے آتے ہیں۔

نہ سوال وصل نہ عرض غم نہ حکایتیں نہ شکایتیں
تیرے عہد میں دل زار کے سبھی اختیار چلے گئے

فیض کی شاعری کا فیضان یہ بھی ہے کہ اسے پڑھتے ہوئے ایک عجب طرح کے درد کی لذت عطا ہوتی ہے۔ وہ وجود جو لحہ لمحہ منہدم ہو رہے ہوتے ہیں، توانائی اور قوت کی مئے سے مست ہو کر جھومنے لگتے ہیں۔ اس مئے کی مستی میں کوئی بھی محرومی یا نارسائی، رسوائی یا دل شکستگی کا سامان نہیں ہوتی، عزم اور حوصلے کا نشان ہو جاتی ہے۔ اسی شاعری کا اعجاز ہے کہ زنداں کا پھاٹک محبوب کے آستان کا دروازہ بن جاتا ہے اور احترامِ آدمیت کی منزل، وصل جیسے لطف کا بدل ٹھہرتی ہے۔ میں نے کہا نا کہ فیض کی شاعری میں ظلم، ظالم،

اہل جنوں، اہل ہوس، مدعی، منصفی، طواف، جسم و جان، فلک، فراق جیسے بظاہر روایتی الفاظ آئے ہی چلے جاتے ہیں اور یہ بھی کہہ آیا ہوں کہ فیض کا سوز دروں اور مزاج کی نرمی پا کر یہ الفاظ ایک نفاست اور خاص تخلیقی قرینے سے متن کا حصہ ہوتے ہیں جو صرف فیض ہی سے مختص ہے۔ یہاں اپنی بات دہرا کر یہ اضافہ کرنا مقصود ہے کہ اس تخلیقی قرینے نے فیض کی شاعری میں اپنی تہذیبی زندگی کے بھید کو بھی ایک معنیاتی پرت کے طور محفوظ کر دیا ہے۔

فیض کے ہاں موضوع سخن ہو جانے والی زنداں کی ایک شام ہو یا زنداں کی ایک صبح، مجھے کسی نہ کسی حوالے سے آج کے عہد سے جڑی ہوئی لگتی ہے۔ ہم سب دیکھ رہے ہیں کہ زینہ زینہ شام اتر چکی ہے۔ ہمارے روشن تہذیبی وجود کو لحہ لمحہ قدم جمانے والی رات نگل لینے کے جتن کر رہی ہے۔ ہمارا تہذیبی وجود کیا خود انسانیت کو منڈی کی معیشت چر کے پر چرکا لگا رہی ہے۔ تہذیبی مکالمے کا فلسفہ مات کھا رہا ہے اور تہذیبی تصادم کی تھیوری کا الاؤ خوب خوب دھکایا جا رہا ہے۔ ایسے میں فیض کی شاعری کے ساتھ جڑنا ایک لحاظ سے سیاہ رات کی لمبی سرنگ کے دوسرے کنارے پر موجود اس روشن صبح کی امید سے جڑنا ہے جسے بہر حال ایک نہ ایک روز انسانیت کے بخت کا مقدر ہونا ہے۔

فی الاصل فیض اپنی زندگی میں ہی ان شاعروں میں پہچانے جاتے تھے جو اپنے بخت کا مقدر پا لینے کے لیے جہد مسلسل پر یقین رکھتے تھے تاہم وہ ان شاعروں سے الگ پہچانے جانے لگے تھے جن کے ہاں تجربہ اور حقیقت سامنے کی چیز ہیں۔ فیض کا قرینہ یہ رہا ہے کہ وہ اسے اپنے دھیمے رومانی مزاج کے معطر پانیوں سے دھو کر اور اپنے جذبوں کی نرم نرم مگر مسلسل آنچ سے تپا کر یوں چمکا لیا کرتے تھے کہ مصرعے کی تاثیر بدل جاتی تھی۔ یہی سبب ہے کہ سحر، رات، ظلمت، سویرا، مہتاب، ستارے، نور، افلاک جیسے عام سے الفاظ کا ذخیرہ فیض کی شاعری میں عام نہیں رہتا، اپنی الگ جمالیاتی قدر بنا لینے کی وجہ سے بہت اہم ہو جاتا ہے۔ یہی لطیف جمالیاتی قدر، اجتماعی فرد سے جڑت اور انسانیت کش سامراج سے شدید نفرت اردو شاعری کے باب میں فیض کی عطا ہے اور یہ ایسی عطا ہے جس پر ہم بجا طور پر فخر کر سکتے ہیں۔ ●●

فیض اور نسل نو

شمیم طارق

مدیر ''اثبات'' نے، جو اپنے رسالے کے بعض مشمولات میں پروفیسر گوپی چند نارنگ کے خلاف اختیار کیے گئے جارحانہ رویے کی میری جانب سے نفی کیے جانے کے سبب اس قدر خفا ہو گئے تھے کہ:

☆ رسالہ ارسال کرنا بند کر دیا تھا،

☆ میرے خط کے ایک جملے کو اشتہار میں استعمال کرنے کے باوجود میری غزل ردّی کی ٹوکری میں ڈال دی تھی،

☆ ایک کتاب پر تبصرہ شائع کیا تھا جس میں تبصرہ نگار نے دیگر تمام مقالہ نگاروں کے نام تو لکھے تھے صرف میرا نام نکال دیا تھا،

☆ بولنے اور ''بدحواسی میں بڑبڑاتے رہنے'' میں فرق نہ کرنے والے ایک فضول گو سے متاثر ہو کر اپنے لیے بھی مصیبت مول لی تھی،

☆ کالی داس گپتا رضا کی پس مرگ کردارکشی کے لیے لکھا گیا مضمون شائع کر کے تحقیق کے آداب اور اس کی روح کو ٹھیس پہنچائی تھی اور

☆ ''اسقاط لفظ'' کے زمرے میں رکھی جانے والی تحریر کو ''تحریر نو'' سمجھنے کا گناہ کیا تھا۔

جب فون کر کے فیض احمد فیض پر مضمون طلب کیا اور پھر یاددہانی بھی کی تو مجھے فیض ہی کے یہ اشعار یاد آ گئے:

شاید کبھی افشا ہو نگاہوں پہ تمہاری
ہر سادہ ورق جس سخن کشتہ سے خوں ہے
شاید کبھی اس گیت کا پرچم ہو سر افراز
جو آمد صرصر کی تمنا میں نگوں ہے
شاید کبھی اس دل کی کوئی رگ تمہیں چبھ جائے
جو سنگ سر راہ کی مانند زبوں ہے

یہ اشعار فیض کے چوتھے شعری مجموعے ''دست تہہ سنگ'' (۱۹۶۵) میں دیباچہ کے عنوان سے شامل ہیں۔ قطعات، منظومات، غزلیات اور متفرق اشعار پر مشتمل اس مجموعے میں شامل نظموں میں ''حمد'' کے علاوہ ''دست تہہ سنگ آمدہ''، ''سفرنامہ پیکنگ، سنکیانگ''، جنوری ۱۹۵۹ میں لاہور جیل میں تخلیق کی گئی نظم ''شورش زنجیر بسم اللہ'' اور ۱۱ فروری ۱۹۵۹ کو لاہور جیل میں ہی لکھی ہوئی ایک دوسری نظم ''آج بازار میں پابجولاں چلو'' شامل ہیں۔ مجموعے اور مجموعے میں شامل نظموں کے عناوین ہی سے اندازہ ہو جاتا ہے کہ ''زنداں نامہ'' (۱۹۵۶) کی اشاعت کے بعد کا دور بھی اگرچہ فیض کے لیے سازگار نہیں تھا، ۱۹۵۸ میں سیفٹی ایکٹ کے تحت ان کی گرفتاری عمل میں آئی تھی اور کچھ دوسری آزمائشیں بھی ان کا مقدر بنی ہوئی تھیں، انھی کے لفظوں میں،

> زنداں نامے کے بعد کا زمانہ کچھ ذہنی افراتفری کا زمانہ ہے جس میں اپنا اخباری پیشہ چھٹا، ایک بار پھر جیل خانے گئے- مارشل لا کا دور آیا، اور ذہنی اور گردوپیش کی فضا میں پھر سے کچھ انسداد راہ اور کچھ نئی راہوں کی طلب کا احساس پیدا ہوا۔ اس سکوت اور انتظار کی آئینہ دار ایک نظم ہے ''شام'' اور ایک نامکمل غزل کے اشعار:
>
> کب ٹھہرے گا درد اے دل کب رات بسر ہوگی

اس کے باوجود وہ عشق کی ڈگر پر چلنے اور مسکرا کر دھیمے لہجے میں حکایت عشق بیان کرنے کی وضع پر قائم تھے۔ غزلیں صرف ۱۱ ہیں جن کی تخلیق کی ۹ سالہ مدت کا حال اور اس کی مختصر روداد فیض نے اس مجموعے کے مقدمے کی آخری سطور میں بیان کر دی ہے۔ اس روداد سے معلوم ہوتا ہے کہ فیض کا چوتھا شعری مجموعہ ''دست تہہ سنگ'' جمالیاتی احساس اور کیف و اثر کے اعتبار سے ان کے پچھلے تین مجموعوں { نقش فریادی (۱۹۴۱)، دست صبا (۱۹۵۳)، زنداں نامہ (۱۹۵۶)} سے کسی حد تک مختلف بھی ہے، مماثل بھی۔ جو کچھ مماثل یا مشترک ہے اس کا تعلق فیض کی شخصیت اور افتاد طبع سے ہے۔ اظہار کا پیرایہ بھی قریب قریب یکساں ہے لیکن جو مختلف ہے، اس کا تعلق عمر، کیفیت اور بدلتے ہوئے عہد کی نوعیت کے مطابق ایک ایسے تخلیقی تجربے سے ہے جو فیض کو کلاسیکی شعری روایت سے جوڑے رکھنے کے باوجود ان کی شاعری کو انفرادی شان عطا کرتا ہے۔ میرے خیال میں فیض کی یہی انفرادیت یا انفرادی شان ۲۰۱۱ اور اس کے بعد آنے والے برسوں یا پروان چڑھنے والی نسلوں میں ان کی مقبولیت کی ضامن ہے اور ایک ایسے عہد میں بھی فیض کے کلام کے بامعنی ہونے کا جواز فراہم کرتی ہے جب ان کے نظریۂ حیات پر بے اعتمادی کا اظہار کرنے والوں کی تعداد بڑھی ہے۔ خود کمیونسٹوں کے ذہنی اور نظریاتی انتشار میں شدت پیدا ہوئی ہے اور فیض کی شعری زبان و لفظیات ہی سے نہیں، روزمرہ کی اردو سے بھی عوام کے تعلق میں کمی آئی ہے۔ یہ بھی فیض کی معنویت ہی کی دلیل ہے کہ جب بدزبانی کرنے اور بدگمانی پھیلانے والے بہت سے لوگ سنگ ملامت لیے میرے پیچھے دوڑ رہے تھے اس وقت بھی فیض ہی کے کچھ اشعار نے یاوری کی تھی:

بیزار فضا درپے آزار صبا ہے

یوں ہے کہ ہر اک ہمدم دیرینہ خفا ہے
امڈی ہے ہر اک سمت سے الزام کی برسات
چھائی ہوئی ہر دانگ ملامت کی گھٹا ہے
احساس غم دل جو غم دل کا صلا ہے
اس حسن کا احساس ہے جو تیری عطا ہے

فیض کے پہلے شعری مجموعے (نقش فریادی، ۱۹۴۱) سے تیسرے شعری مجموعے (زنداں نامہ، ۱۹۵۲) کی اشاعت تک ان کے شعری مزاج کے متعلق یہی کہا جاتا رہا ہے کہ:

☆انھوں نے اپنے دور کے ان مسائل کی ترجمانی کی ہے جن سے عوام کی جذباتی وابستگی تھی،

☆ان کے شعری مزاج میں سماجی شعور کے علاوہ ان کا ذاتی غم بھی شامل تھا،

☆انھوں نے زبان و بیان کے ایسے پیرایے استعمال کیے ہیں جو کلاسیکی روایات کے حامل ہیں یا کم از کم نامانوس نہیں ہیں۔

☆پرانے لفظوں اور استعاروں کو معنوی توسیع کے عمل سے گذارنے کے علاوہ نئے معاشرتی یا مخصوص سیاسی پس منظر کے حامل تازہ استعارے اور تلازمے بھی استعمال کیے ہیں۔ ایسی علامتیں اور ترکیبیں بھی وضع کی ہیں جن سے شعری تجربوں کی کائنات وسیع ہوتی ہے۔

لیکن ان سب کے باوجود ان کی بیشتر تخلیقات اسی جذبے اور کیفیت سے عبارت ہیں جن کا اظہار ان کے پہلے مجموعے میں شامل نظم ''مجھ سے پہلی سی محبت مرے محبوب نہ مانگ'' میں کیا گیا ہے۔ یہ وہ دور تھا جب ان کی زندگی کا منتہائے مقصود، جسم کی راحت اور حواس کی تسکین کے سوا کچھ نہیں تھا۔ اس دور میں انھوں نے انقلاب کی بھی تمنا کی تھی تو اسی لیے کہ جسمانی اور مادی آسودگی حاصل کر سکیں۔ اگر چہ ان کے پچھلے تین مجموعوں میں بھی سیاسی نظریے کو جمالیاتی کیف بنا کر پیش کرنے کی مثالیں موجود ہیں، حکومت کے جبر کو ''جفائے محبوب'' کی صورت میں پیش کرنے کے تجربے بھی عنقا نہیں ہیں اور ان میں رومان و انقلاب کی ہم رشتگی کی جھلکیاں بھی مل جاتی ہیں لیکن ان کی غزلوں اور نظموں کا سب سے اہم عنصر یا وہ شان، جو جہد و آرزو اور رومان و انقلاب کی آمیزش سے عبارت ہے، ''دست تہہ سنگ'' ہی میں آئینہ ہوئی ہے۔ رومان و انقلاب سے بیک وقت نباہ آسان نہ ہونے کے سبب شخصیت میں تضاد و کشمکش کی جو کیفیت پہلے تین مجموعوں میں تھی وہ چوتھے مجموعے میں ایک ایسی اکائی کی صورت اختیار کر گئی ہے جس میں ''کوئے یار'' پر ''کوچۂ دار'' اور ''کوچۂ دار'' پر ''کوئے یار'' ہونے کا گمان ہوتا ہے۔ دوسرے لفظوں میں کہہ سکتے ہیں کہ وصال یار کی راہ میں غم روزگار کی صورت میں جو رکاوٹیں پیدا ہوتی رہی ہیں ان رکاوٹوں کو انھوں نے انقلاب برپا کر کے دور کرنے کی کوشش کی ہے اور اس طرح اپنی عشقیہ واردات کو اہم سماجی مسائل سے ہم آہنگ کر کے جو شعری تجربے کیے ہیں وہ اردو کی عشقیہ شاعری ہی کے لیے نہیں خود فیض کے لیے بھی بالکل نئے ہیں۔ یہاں ایک اور بات کی طرف اشارہ کرنا ضروری معلوم ہوتا ہے وہ یہ کہ فیض اگر چہ مادّیت پرست ہیں، ان کے فلسفۂ حیات میں غیر

مادّی یا ماورائی لہروں کی تلاش غیر ضروری ہے، مگر اس کو کیا کیجیے کہ فیض کا کلام روحانی کیف اور ماورائی لہروں کے احساس سے خالی نہیں ہے اور ان کے اس احساس کے پس پشت بھی خود کو اور اپنے جیسے دوسرے انسانوں کو محرومیوں سے نجات دلانے کا ان کا وہی جذبہ کارفرما ہے جو ''کوئے یار'' سے ''کوچۂ دار'' تک مسکراتے رہنے میں لذت و سرشاری محسوس کرتا ہے۔ یہ بات اور زیادہ واضح ہو جائے گی اگر مندرجہ ذیل شعروں کو کبھی یہ سمجھ کر پڑھا جائے کہ ان کا مخاطب محبوب ہے اور کبھی یہ سمجھ کہ کر ان کا مخاطب حکمرانِ وقت یا کارساز حقیقی ہے۔

بے دم ہوئے بیمار دوا کیوں نہیں دیتے
تم اچھے مسیحا ہو شفا کیوں نہیں دیتے
مٹ جائے گی مخلوق تو انصاف کرو گے
منصف ہو تو اب حشر اٹھا کیوں نہیں دیتے

''مخاطب'' کے بارے میں پڑھنے والے کے تصور کے بدلتے ہی ان شعروں کی معنوی کائنات بھی بدل جائے گی اور وہ محسوس کریں گے کہ بعض لفظوں کے استعمال کے سبب ان شعروں میں کائنات معنی کی وسعتیں ہی نہیں، کہکشاؤں کے ہزاروں رنگ بھی سمٹ آئے ہیں۔ مثال کے طور پر لفظ ''حشر'' کی معنویت خصوصی توجہ کی مستحق ہے۔ مخلوق کے مٹنے اور حشر برپا ہونے کا جو مذہبی تصور ہے اس کو نظر انداز کر کے ان شعروں کا حقیقی مفہوم کس طرح سمجھا جا سکتا ہے؟ خاص طور پر اس صورت میں کہ خود فیض نے واضح کیا ہے کہ

ہماری تو ساری کی ساری تربیت خالص دینی ماحول میں ہوئی اور میری شاعری کا میرے مذہبی عقائد سے کوئی تضاد نہیں۔ (ادب لطیف، فیض نمبر)

یہ بھی ممکن ہے کہ مندرجہ بالا شعروں کے معنی کی کچھ اور پرتیں یا ان کے کچھ اور مفاہیم بھی متعین کر لیے جائیں کیونکہ ان شعروں میں ''حشر'' کے علاوہ ''بیمار''، ''دوا''، ''مسیحا''، ''شفا''، ''مخلوق'' اور ''منصف'' جیسے لفظوں کے مفاہیم ان کے لغوی معنی سے نہیں بلکہ ان کے تلازماتی حوالوں سے متعین ہوتے ہیں۔ فیض کا ''کمٹ منٹ'' اپنی جگہ، لیکن ''کمٹ منٹ'' کے اظہار کا ان کا طریقہ ان کے ہم جماعت شاعروں سے مختلف ہے اس لیے جو لوگ ان کے نظریے کو پسند نہیں کرتے وہ بھی اس نظریے کے اظہار کے طریقے اور اس کے کیف و تاثر کو پسند کرتے ہیں۔ اس غنائی لہجے کو مزید تقویت پہنچائی ہے ان کی حوصلہ مندی یا رجائیت نے۔ ''دست تہہ سنگ'' کے مذکورہ شعروں کی خوبی بھی یہی ہے کہ یہ اشعار ایک ایسے حوصلہ منداور رجائیت کے علمبردار شخص کی والہانہ کیفیت کا اظہار ہیں جو کسی بھی حالت میں مایوس یا پست حوصلہ نہیں ہوتا اور امید کرتا ہے کہ بالآخر وہ دن آئے گا جب سچائی کے ساتھ سچائی کے وہ علمبردار بھی سرخرو ہوں گے جو آج تک مجبوری و محکومی کی زندگی گذارتے رہے ہیں۔ صارفیت کے اس عہد میں جب انسان کی زندگی سے نہ صرف ''فرصت'' اور ''فراغت'' چھین لی گئی ہے بلکہ اس کی ذات کو بھی نفع و نقصان کے حوالے سے دیکھی جانے والی شے بنا دیا گیا ہے، فیض کی حوصلہ مندی و دردمندی کی یہ لے دل میں گدگدی پیدا کرنے کے ساتھ کچھ ایسے سمعی اور بصری پیکروں کا احساس اور دیدار بھی کراتی ہے جن میں اپنی افتادِ طبع کے مطابق ہر شخص اپنا چہرہ

دیکھتا، اپنی آواز سنتا اور خواب کو حقیقت بنانے والی نئی زندگی کی آہٹ محسوس کرتا ہے۔ اس لیے گذرتے ہوئے وقت کے ساتھ ان کی اثر پذیری میں کمی ہونے کے بجائے اضافہ ہوتا جا رہا ہے۔ بعض بدذوق، بے بصر اور بے خبر لوگوں کو اعتراض ہے کہ میں فیض کے شعروں میں ماورائی اور روحانی لہروں کو کیوں محسوس کرتا اور ان پر جھومتا ہوں؟ ان کے لیے فیض ہی کی یہ سطور تازیانۂ عبرت ہونی چاہئیں:

> انقلابی شاعر پر حسن و عشق یا مے و جام حرام نہیں اور اس پر یہ حکم نہیں لگایا جا سکتا کہ وہ انقلابی مضامین کے علاوہ اپنے دوسرے تجربات اور دوسری وارداتوں کا ذکر ہی نہ کرے۔(میزان، ص ۲۱۰)

یہاں یہ بات واضح لفظوں میں ایک بار پھر دوہرائی جا سکتی ہے کہ فیض نے پرانے الفاظ و علائم کو نئے مفاہیم دینے اور قدیم استعاروں کو اپنے سیاسی سماجی شعور سے ہم آہنگ کرنے کے علاوہ بھی ایک کام کیا ہے اور وہ کام ہے شعور و لاشعور میں متوازن امتزاج پیدا کرنے کا اور ان کے اسی کام یا وصف کے سبب ان کی شاعری پر سر دھننے والوں میں وہ لوگ بھی شامل ہیں جو ماورائیت اور روحانیت کے منکر ہیں اور وہ لوگ بھی جو زندگی، اس کے تجربوں اور کیفیتوں کو جسمانی اور مادی حصار میں محدود کرنے کے خلاف ہیں۔ اس کے علاوہ ایک اور نکتہ قابل توجہ ہے، وہ یہ کہ فیض اگرچہ وصال کے شاعر ہیں لیکن فراق کی کیفیت سے عاری نہیں ہیں اس لیے اگرچہ ان کی شاعری پر یاس و حرماں کا سایہ نہیں ہے، مگر ان کی سرشاری اور محبوب کی دلفریب اداؤں کے پر کیف و پر لطف بیان میں یک گونہ تشنگی کا احساس بھی شامل ہے۔ کہیں کہیں تو یہ تشنگی ''بے نام سی خلش'' کی صورت اختیار کر گئی ہے لیکن اس خلش سے ان کو محرومی یا حرماں نصیبی کے بجائے آرزو کی تحریک ملتی ہے اور ''کچھ کھونے'' یا ''کچھ نہ ملنے'' کی کسک حسرت میں تبدیل ہو کر بالآخر کامیاب و سرشار ہونے کی بشارت بن جاتی ہے۔ ''دست تہہ سنگ'' میں اس کی مثالیں بہ کثرت موجود ہیں، مثلاً یہ اشعار:

کب ٹھہرے گا درد اے دل کب رات بسر ہوگی
سنتے تھے وہ آئیں گے سنتے تھے سحر ہوگی
کب جان لہو ہوگی کب اشک گہر ہوگا
کس دن تیری شنوائی اے دیدۂ تر ہوگی
کب مہکے گی فصل گل کب مہکے کا میخانہ
کب صبح سخن ہوگی کب شامِ نظر ہوگی
کب تک ابھی رہ دیکھیں اے قامت جانا نہ
کب حشر معین ہے تجھ کو تو خبر ہوگی

خون عشق سے جام بھرنے لگے دل سلگنے لگے داغ جلنے لگے
محفل درد پھر رنگ پر آ گئی پھر شب آرزو پر نکھار آ گیا

رت بدلنے لگی رنگ دل دیکھنا رنگ گلشن سے اب حال کھلتا نہیں
زخم چھلکا کوئی یا کوئی گل کھلا اشک امڈے کہ ابر بہار آ گیا
فیض کیا جانیے یار کس آس پر منتظر ہیں کہ لائے گا کوئی خبر
مے کشوں پر ہوا محتسب مہرباں دلفگاروں پہ قاتل کو پیار آ گیا

سیاست، سیاسی حالات اور سیاسی مزاج کے حوالے سے بھی دیکھیں تو یہی محسوس ہوتا ہے کہ فنی اختصار و ارتکاز اور رمز و کنایہ کے ذریعہ انھوں نے اپنے درد و غم کے ساتھ سیاسی اور سماجی مسائل کے حل کی طرف اشارہ کر کے اپنے سیاسی شعور کا بھی اظہار کیا ہے، وہ بھی اس انداز سے کہ سیاست اور غنائیت کا بہت حسین امتزاج پیدا ہو گیا ہے۔ اس امتزاج کو مزید تاثیر عطا کی ہے ان کی تشبیہات نے:

ترے غم کو جاں کی تلاش تھی ترے جاں نثار چلے گئے
تری رہ میں کرتے تھے سر طلب سر رہگذار چلے گئے
تری کج ادائی سے ہار کے شب انتظار چلی گئی
مرے ضبط حال سے روٹھ کر مرے غمگسار چلے گئے

نہ گنواؤ ناوک نیم کش دل ریزہ ریزہ گنوا دیا
جو بچے ہیں سنگ سمیٹ لو تن داغ داغ لٹا دیا
مرے چارہ گر کو نوید ہو کہ صف دشمناں کو خبر کرو
جو وہ قرض رکھتے تھے جان پر وہ حساب آج چکا دیا

یہ ہمیں تھے جن کے لباس پر سر دار سیاہی لکھی گئی
یہی داغ تھے جو مسیحا کے ہم سر بزم یار چلے گئے
نہ رہا جنون رخ وفا یہ رسن یہ دار کرو گے کیا
جنھیں جرم عشق پہ ناز تھا وہ گناہ گار چلے گئے

سیاست و غنائیت کی یہ لے جس میں ذاتی، سماجی اور روحانی کرب بھی شامل ہے، آنے والے برسوں اور آنے والی نسلوں میں فیض کی مقبولیت کی ضامن ہے۔ آج ہر ہفتہ دو بولیاں ختم ہو رہی ہیں، زبانیں نئے الفاظ اپنا رہی ہیں، پرانی وضع ہی نہیں پرانی لفظیات بھی اپنا چلن کھو رہی ہیں، ہندوستان میں اردو زبان بھی نئے تجربوں سے دوچار ہو رہی ہے، کاسۂ داغ، سر کوئے دلفگاراں، صبح سخن، شام نظر، جنون رخ وفا، تن داغ داغ، دل ریزہ ریزہ، ناوک نیم کش..... جیسی فیض کی ترکیبوں کو نئی نسل سمجھتی بھی نہیں، لیکن جس چیز کو آج کی نسل سمجھتی ہے اور آنے نسلیں بھی سمجھیں گی وہ غنائیت یعنی سماجی، سیاسی، روحانی کرب کو عاشقانہ گیت میں ڈھالنے کی وہ ڈھب ہے جو دلوں کو فتح کر لیتی ہے۔

مدیر ''اثبات'' کی فرمائش پر مجھے ''دست تہہ سنگ'' کے وہ اشعار جو دیباچہ کے عنوان سے شامل

ہیں اور جن میں ''سخن کشتہ'' سے ہر سادہ ورق کے خوں ہونے یا دل سے نکلی ہوئی بات (اثبات میں شائع ہونے والے میرے دونوں خطوط کی طرح) کے دل پر اثر کرنے کی بشارت دی گئی ہے اسی لیے یاد آئے کہ ان میں استعمال کیے ہوئے الفاظ وتراکیب اگرچہ تمام پڑھنے سننے والوں کو سمجھ میں نہیں آتیں اور شاعر نے الفاظ وتراکیب کو معنوی توسیع کے جس عمل سے گذارا ہے اس کے بعد لغت کی بھی بہت زیادہ اہمیت نہیں رہ جاتی مگر ان میں انبساط واستغراق کی جو والہانہ کیفیت ہے اور یہ الفاظ وتراکیب جس طرح پڑھنے سننے والوں کو لغت سے بے نیاز کر کے ترسیل معنی کے نئے دریچوں سے متعارف کراتی اور سنگ ملامت پھینکنے والوں سے بھی پیار کرنا سکھاتی ہیں وہ فیض کو سب کا محبوب بنا دیتی ہے۔ فیض کی شاعری کی یہ خصوصیت یعنی ان کی محبوبیت اور مجبوبیت بھی اس لیے کہ وہ ذہنی انتشار میں بھی قلبی اطمینان کا اظہار کرتے ہیں، ۲۰۱۱ ہی کی نسل میں نہیں، ان نسلوں میں بھی ان کی مقبولیت کی ضامن ہے جو ابھی پیدا بھی نہیں ہوئی ہیں۔ ●●

نـــــــــــــــــــــــــــــــــــوٹ

شمیم طارق نے اپنے مضمون کا آغاز جس طرح اپنے دل کے پھپھولے پھوڑتے ہوئے کیا ہے وہ بے موقع بھی ہے اور غیر منطقی بھی۔ حتیٰ کہ انھوں نے میرے سر آخری دو الزام ایسے بھی جڑ دیے ہیں جن کا تعلق مجھ سے نہیں بلکہ ایک معاصر ماہنامہ کے مدیر سے ہے (جیسا کہ خود شمیم طارق نے میرے استفسار پر مجھے فون پر بتایا)۔ بہرحال ان کی دل جمعی کے لیے میرے جوابات حاضر ہیں۔

☆ اگر نارنگ صاحب کے ذریعہ کیے گئے سرقے کے انکشاف پر میرا احتجاج آپ کو اب بھی جارحانہ اور منفی رویہ لگتا ہے تو یہ آپ کے اور نارنگ صاحب کے درمیان کا معاملہ ہے، اس میں کچھ نہیں کیا جا سکتا۔

☆ آپ کا رسالہ اس لیے بند کیا گیا تھا کہ آپ کی مدت خریداری ختم ہو گئی تھی۔

☆ کسی کتاب پر مبصر اپنی پسند سے تبصرہ کرتا ہے اور وہی یہ فیصلہ کرتا ہے کہ کس کے قول کو ترجیح دے اور کسے مسترد کر دے۔ اس میں مدیر کا کیا قصور؟

☆ یہ بات سمجھ میں نہیں آئی کہ کالی داس گپتا رضا پر عبدالستار دلوی کے مضمون سے اس قضیے کا کیا تعلق ہے؟ آپ کو یہ کیوں کر غلط فہمی (یا خوش فہمی) ہوئی کہ میں نے وہ مضمون محض آپ کی ناراضگی کے سبب چھاپا تھا؟ اب جہاں تک ''پس مرگ کردار کشی''، ''تحقیق کے آداب'' اور ''روح کو ٹھیس'' وغیرہ جیسے بھاری بھرکم فقروں کا سوال ہے تو میں نے پہلے بھی اس بارے میں اپنا مطمع نظر واضح کر دیا تھا کہ ادب میں، میں پوجا پاٹھ کا قائل نہیں ہوں۔

☆ آخری بات یہ کہ میں آپ سے اگر ''اس قدر خفا'' ہوتا تو آپ کو فیض پر اظہار رائے کی دعوت ہی کیوں دیتا۔ ''اس قدر خفا'' تو آپ ہیں کہ فیض کے مضمون میں ترقی پسندوں کے بجائے مجھ ناتواں پر ہی اپنا غصہ اتار ڈالا۔ مدیر

فیض کی شاعری اور کلاسیکی شعریات

ندیم احمد

فیض کو پڑھتے وقت اور اس کے بعد بھی، میں اس مسئلے پر غور کرتا ہوں کہ خاصے محدود دائرے اور مقصود کی شاعری کرنے کے باوجود ان کی شہرت کن بنیادوں پر قائم ہے۔ یعنی وہ کون سے اسباب ہیں جس کی بنا پر ایک شخص کی عظمت ووقعت کا ایک زمانہ معترف ہے۔ اقبال اور فراق کو اگر الگ کر دیا جائے تو بیسویں صدی میں کم سے کم اس وقت تو مجھے کسی ایسے آدمی کا نام یاد نہیں آ رہا جسے اپنی زندگی ہی میں وہ قدر ومنزلت نصیب ہوئی ہو جو فیض صاحب کے حصے میں آئی۔ ظفر اقبال نے اس صورت حال پر گفتگو کرتے ہوئے ایک دفعہ بڑی عمدہ بات کہی تھی کہ ہمارے یہاں شاعری کے قاری کی سوئی فیض پر آ کر ٹک بلکہ رک گئی ہے اور یہ کہ ان کی شہرت اور شاعری نے شاعری کے مستقبل اور قاری دونوں کا راستہ روک رکھا ہے۔ حالات جو بھی ہوں لیکن اس میں شک نہیں کہ فیض کو پڑھتے وقت ان کی شہرت ایک آسیب کی طرح ہمارا پیچھا کرتی رہتی ہے اور یہ وہ اہم مسئلہ ہے جس سے معاملہ صاف کیے بغیر ہم فیض کے متعلق سرسری باتیں تو کر سکتے ہیں لیکن کوئی ایسی بات نہیں کہہ سکتے جس کی بنیاد پر ہم فیض کو کلاسیکی رنگ مگر نئے ذہن کا شاعر ثابت کر سکیں۔

فیض کی شہرت ومقبولیت سے متعلق یہ چھان بین اس لیے بھی ضروری ہے کہ اس کے ذریعہ ان کی شاعری کے بعض بنیادی پہلوؤں پر بھی روشنی پڑ سکتی ہے اور اس بات کا بھی پتہ لگایا جا سکتا ہے کہ راشد اور میراجی کی موجودگی میں فیض صاحب کی زبردست پذیرائی کی اصل وجہ کیا تھی؟ جہاں تک میرا معاملہ ہے ان سوالوں کے جواب میں نے اپنے طور پر تلاش کر لیے ہیں اور اس سلسلے میں سب سے پہلے بات جو مجھے کہنی ہے اور وہ یہ ہے کہ فیض کی شاعری میں شاید دو خصوصیات ایسی ہیں جو ان کے کلام کی مقبولیت کی ضامن ہیں۔ پہلی کا تعلق کلاسیکی علمیات شعر کے ایک تصور سے ہے اور دوسری کا طرز بیان اور اسلوب اظہار کے نسبتاً کم پیچیدہ تجربے اور تبدیلیوں سے۔

فیض کی شاعری کے بارے میں یہ بات تو اکثر کہی جاتی رہی ہے کہ اس میں کلاسیکی روایت اور نئے ذہن کے نئے مسائل کے ساتھ یکساں طور پر معاملہ کرنے کی صلاحیت موجود ہے۔ اب دیکھنے کی بات یہ ہے کہ فیض نے کلاسیکی شعریات سے کیا فائدہ اٹھایا اور یہ شعریات کس طرح ان کے کلام کے ایک حصے کو اہم

اور ایک دوسرے نسبتاً بڑے حصے کو مقبول بنانے میں کامیاب ہوئی۔

کلاسیکی غزل کے رسومیاتی الفاظ اور تلازمات جس طرح شاعرانہ وسائل کے ذریعہ کلام فیض میں نئے معنی خلق کرتے ہیں، اس سے اس بات کا اندازہ لگانا بہت مشکل نہیں کہ ان کے پاؤں کلاسیکی زمین میں مضبوط جمے تھے۔ انہیں اس بات کا بھی شاید صاف یا دھندلا سا احساس تھا کہ لمبی عمر پانے والے کسی شعری تجربے کی دریافت اسی وقت ممکن ہے، جب شاعر علمیاتی (Epistemological) نوعیت کے شعریاتی تصورات کو یکساں طور پر برتنے پر قادر ہو۔ یعنی وہ کم سے کم دو طرح کا متن بنا پائے۔ ایک تو وہ جس میں معنی یا مضمون یا خیال کی ندرت یا پیچیدگی ہو اور دوسری وہ جس میں مضمون اور معنی کی وہ پیچیدگی تو نہ ہو لیکن کیفیت اور جذبے کی شور انگیزی ایسی ہو جو قاری کو معنی کی تفتیش سے کم از کم فوری طور پر باز رکھ سکے۔ فیض نے اپنی شاعری کے لیے اسی دوسرے قسم کا انتخاب کیا۔ یہ ان دو خصوصیات میں سے ایک ہے جو فیض کی مقبولیت کی وجہ بنی۔ ان کے کلام کی وہ صفت جس کی بنا پر میں انہیں اپنی نسل کے نقادوں کے لیے چنوتی سمجھتا ہوں، وہی کیفیت ہے:

رات یوں دل میں تری کھوئی ہوئی یاد آئی
جیسے ویرانے میں چپکے سے بہار آجائے
جیسے صحراؤں میں ہولے سے چلے بادِ نسیم
جیسے بیمار کو بے وجہ قرار آجائے

دل رہینِ غمِ جہاں ہے آج
ہر نفس تشنۂ فغاں ہے آج
سخت ویراں ہے محفلِ ہستی
اے غمِ دوست تو کہاں ہے آج
(اشعار)

گذر رہے ہیں شب و روز تم نہیں آتیں
ریاضِ زیست ہے آزردہ بہار ابھی
مرے خیال کی دنیا ہے سوگوار ابھی
جو حسرتیں ترے غم کی کفیل ہیں پیاری
ابھی تلک مری تنہائیوں میں بستی ہیں
طویل راتیں ابھی تک طویل ہیں پیاری
اداس آنکھیں تری دید کو ترستی ہیں
بہارِ حسن پہ پابندیٔ جفا کب تک
یہ آزمائش صبر گریز پا کب تک

قسم تمہاری بہت غم اٹھا چکا ہوں میں
غلط تھا دعویٔ صبر و شکیب آجاؤ
قرارِ خاطرِ بیتاب تھک گیا ہوں میں
(انتظار)

وہ بات سارے فسانے میں جس کا ذکر نہ تھا
وہ بات ان کو بہت ناگوار گذری ہے

عشق دل میں رہے تو رسوا ہو
لب پہ آئے تو راز ہو جائے

نہ سوال وصل نہ عرض غم نہ حکایتیں نہ شکایتیں
ترے عہد میں دل زار کے سبھی اختیار چلے گئے
جدا تھے ہم تو میسر تھیں قربتیں کتنی
بہم ہوئے تو پڑی ہیں جدائیاں کتنی

دونوں جہان تیری محبت میں ہار کے
وہ جا رہا ہے کوئی شب غم گزار کے

ہم کہ ٹھہرے اجنبی اتنی مداراتوں کے بعد
پھر بنیں گے آشنا کتنی ملاقاتوں کے بعد

اگر شرر ہے تو بھڑکے جو پھول ہے تو کھلے
طرح طرح کی طلب تیرے رنگ لب سے ہے

ہر سمت پریشاں تری آمد کے قرینے
دھوکے دیئے کیا کیا ہمیں باد سحری نے

اک فرصت گناہ ملی وہ بھی چار دن
دیکھے ہیں ہم نے حوصلے پروردگار کے
دنیا نے تیری یاد سے بیگانہ کر دیا
تجھ سے بھی دلفریب تھے غم روزگار کے

اس فہرست میں فیض کی دو نظمیں اور بعض مشہور ترین اشعار موجود ہیں۔ معنی کی تنگی کے باوجود کیفیت نے ان اشعار کو بجا طور پر مشہور بنایا۔ فیض کے مشہور کلام میں مضمون کی پیش پا افتادگی اور معنی کی قلت کے باوجود کیفیت کی فراوانی کا احساس فاروقی صاحب کو بھی تھا یہی وجہ ہے کہ ۱۹۸۴ کے اپنے ایک مضمون میں فیض اور کلاسیکی غزل پر اظہار خیال کرتے ہوئے انھوں نے یہ بات کہی تھی کہ فیض کے بعض مشہور اشعار میں کیفیت اس قدر اور معنی اس قدر کم ہیں کہ اگر تجزیہ کرنے بیٹھیں تو معنی کی تنگی کا احساس ہمیں حیرت میں ڈال دے۔ شمس الرحمٰن صاحب فاروقی کی یہ رائے فیض کے مشہور کلام کے متعلق تھی ورنہ اسی مضمون میں انھوں نے آگے چل کر یہ بھی کہا کہ فیض نے غزل میں کلاسیکی رنگ کو جس طرح زندہ کیا وہ ہماری شاعری کا ایک روشن باب ہے۔ ان کی غزل میں اردو غزل کی وہ تہذیب بول رہی ہے جس میں مضمون آفرینی اور کیفیت کا عمل دخل تھا۔ فیض کے یہاں کیفیت کا جادو نظموں میں بھی بڑھ چڑھ کر بولتا ہے۔

کیفیت کے پہلو بہ پہلو مضمون آفرینی کا ذکر کر کے فاروقی صاحب فیض کو شاعروں کی اس صف سے باہر نکال لائے ہیں جس کے طاقتور نمائندوں میں فراق اور کمزوروں میں احمد فراز اور امجد اسلام امجد جیسے شاعروں کا نام آتا ہے۔ میں نے کیفیت کو فیض کے مقبول کلام کا اہم عنصر بتایا ہے۔ اب میں یہ بھی کہتا ہوں کہ وہ مضمون آفریں بھی تھے لیکن ان معنوں میں نہیں جن معنوں میں ہم سبک ہندی کے اعلیٰ درجے کے شاعروں کا ذکر کرتے ہیں۔ سبک ہندی شعریات کے نظریہ سازوں کے نزدیک مضمون آفرینی کا ایک ذیلی تصور بیان کی صفائی بھی ہے چنانچہ اس اقل (Minimum) تعریف کو نظر میں رکھیں تو ہم کہہ سکتے ہیں کہ کلام میں مضمون آفرینی کے اس ذیلی تصور اور کیفیت کا ایک جگہ ہونا تو کچھ آسان ہے (جیسا کہ فیض کے یہاں ہوا) لیکن معنی آفرینی اور کیفیت کا اجتماع بہت مشکل سے ہی ممکن ہوتا ہے۔ غالب کو بھی اس بات کا احساس تھا چنانچہ اس کمی کو پورا کرنے کے لیے انھوں نے مضمون آفرینی کے ہی ایک ذیلی تصور خیال بندی کو اتنی ترقی دی کہ ایک پورا طرز سخن اس تصور سے وابستہ ہو گیا۔ فیض، غالب کے معتقد تھے۔ وہ ایک بہتر اور محتاط شاعر بھی تھے لیکن انسان دوستی اور دیگر سماجی و عمرانی مسائل نے انہیں زیادہ راستہ نہیں دیا۔ ان موضوعات کو حسی اور جذباتی واردات کی سطح پر لا کر انھوں نے کیفیت اور ایک حد تک مضمون آفرینی تو حاصل کر لی لیکن مسلسل استفسار اور تجسس جو نئے مزاج اور بڑی شاعری کا خاصہ ہے اور جو غالب سے لے کر راشد تک ہمارے سبھی بڑے شاعروں کے یہاں بنیادی قدر کی حیثیت رکھتا ہے اس سے فیض نے اپنی شاعری کے ایک بڑے حصے کو محروم رکھا۔ بڑا حصہ میں نے اس لیے کہا کہ فیض کی شاعری میں بعض مقامات ایسے بھی ہیں جہاں کیفیت اور مضمون آفرینی کو معنی آفرینی کی زبردست کمک پہنچتی ہے اور شاید یہی وہ حصہ ہے جس نے فیض کو عمومی شہرت سے بلند کر کے آج بھی ہمارے لیے اہم بنا رکھا ہے۔

چمپئی رنگ کبھی، راحت دیدار کا رنگ
سرمئی رنگ کہ ہے ساعت بے زار کا رنگ
زرد پتوں کا خس و خار کا رنگ

سرخ پھولوں کا دہکتے ہوئے گل زار کا رنگ
زہر کا رنگ، لہو رنگ، شب تار کا رنگ
آسماں، رہ گذر، شیشۂ مئے
کوئی بھیگا ہوا دامن، کوئی دکھتی ہوئی رگ
کوئی ہر لحظہ بدلتا ہوا آئینہ ہے

(رنگ ہے دل کا مرے)

نیم شب چاند خود فراموشی
محفل ہست و بود ویراں ہے
پیکر التجا ہے خاموشی
بزم انجم فسردہ ساماں ہے
آبشار سکوت جاری ہے
چار سو بے خودی سی طاری ہے
زندگی جزو خواب ہے گویا!
ساری دنیا سراب ہے گویا!
سو رہی ہے گھنے درختوں پر
چاندنی کی تھکی ہوئی آواز

(سرود شبانہ)

رہ گزر سائے شجر منزل و در حلقۂ بام
بام پر سینۂ مہتاب کھلا آہستہ
جس طرح کھولے کوئی بند قبا آہستہ
حلقۂ بام تلے سایوں کا ٹھہرا ہو نیل
نیل کی جھیل
جھیل میں چپکے سے تیرا کسی پتّے کا حباب
ایک پل تیرا چلا پھوٹ گیا آہستہ
بہت آہستہ بہت ہلکا خنک رنگ شراب
میرے شیشے میں ڈھلا آہستہ

(منظر)

یہ رات اس درد کا شجر ہے
جو مجھ سے تجھ سے عظیم تر ہے

عظیم تر ہے کہ اس کی شاخوں
میں لاکھ مشعل بکف ستاروں
کے کارواں گھر کے کھو گئے ہیں
ہزار مہتاب اس کے سائے
میں اپنا سب نور رو گئے ہیں
یہ رات اس درد کا شجر ہے
جو مجھ سے تجھ سے عظیم تر ہے

(ملاقات)

دشت تنہائی میں اے جان جہاں لرزاں ہیں
تیری آواز کے سائے ترے ہونٹوں کے سراب
دشت تنہائی میں دوری کے خس و خاک تلے
کھل رہے ہیں ترے پہلو کے سمن اور گلاب
اٹھ رہی ہے کہیں قربت سے تری سانس کی آنچ
اپنی خوشبو میں سلگتی ہوئی مدھم مدھم
دور افق پار چمکتی ہوئی قطرہ قطرہ
گر رہی ہے تری دلدار نظر کی شبنم

(یاد)

ان نظموں میں تخلیقی زبان کی چار اکائیوں میں سے دو کو معنی آفرینی کی غرض سے استعمال کیا گیا ہے۔ پیکر اور استعارے کی ندرت نے یہاں اچھی شاعری کے لیے راہ ہموار کی۔ فیض کی شاعری کا وہ حصہ جو نام نہاد حقیقت نگاری اور جذبات نگاری کے بجائے معنی کے پھیلاؤ اور آہنگ کے داخلی ظواہر کی بہترین مثال ہے دراصل پیکر اور استعارے کی ہی مرہون منت ہے۔ لوگوں نے فیض کے یہاں علامتیں تو بہت تلاش کیں مگر استعارے تک نہیں پہنچ پائے۔ ظفر اقبال نے شاید درست ہی کہا تھا کہ فیض کو نقاد بھی آفتاب احمد خاں جیسے میسر آئے جو اتنے ہی ٹھس اور دقیانوسی ہیں جیسے کہ ایک پر تی شاعری کے نقاد کو ہونا چاہیے۔ مجھے نہیں معلوم کہ یہ آفتاب احمد خان کون ہیں لیکن اگر عسکری صاحب کے دوست اور 'بیاد صحبت نازک خیالاں' کے مصنف ڈاکٹر آفتاب احمد کے بارے میں یہ بات کہی گئی ہے تو مجھے افسوس ہے کہ ظفر اقبال فیض کو تو سمجھنے میں کامیاب رہے مگر ڈاکٹر آفتاب احمد کو سمجھنے میں غچہ کھا گئے۔ بہر حال معاملہ جو بھی ہو لیکن بنیادی بات جو ظفر اقبال نے اس جملے میں کہی ہے وہ یہ کہ فیض کو ان کے مشہور کلام کے ساتھ ساتھ کچھ نقادوں نے بھی مار رکھا ہے۔ فیض کو پیکر اور استعاروں میں دلچسپی تھی لیکن ان کے نقاد علامات کی تلاش میں نکل گئے۔ کلاسیکی علامات کو نئے معنی اور نئی معنویت دینے کی بات فیض کے کلام کے بارے میں اتنی دفعہ کہی گئی کہ اس کی ندرت بھی جاتی رہی اور معنویت

تو پہلے بھی نہ تھی۔

تعریف کے پردے میں فیض کی مذمت کرنے والے اس تنقیدی رویے کے بارے میں فاروقی صاحب نے بہت دلچسپ بات کہی تھی کہ ''میں فی الحال اس بات سے بحث نہ کروں گا کہ دار، رسن، قاتل، واعظ، کوئے یار وغیرہ قسم کے الفاظ علامت ہیں بھی کہ نہیں؟ ہماری کلاسیکی غزل علامت کے تصور سے نا آشنا تھی۔ اس لیے یہ بات قرین قیاس نہیں کہ جس چیز کا تصور بھی ہماری شعریات میں نہ رہا ہو، اس کا نہ صرف وجود ہو بلکہ ہمارے شعرا اس سے واقف بھی ہوں۔ مغربی اصطلاحات وتصورات پر مبنی کچی پکی معلومات کی روشنی میں اردو اسلوب کی تفہیم وتحسین کی جو کوشش ہمارے یہاں ہوئیں، وہ اکثر نا مشکور رہی ہیں۔''

فیض کی شاعری میں علامات کا وجود ثابت کرنے کی سعی انہیں ناکام کوششوں میں سے ایک ہے۔ فرضی چیزوں کا وجود ثابت کرنے کا ایک نقصان یہ ہوا کہ ان کی شاعری کا وہ حصہ جو غیر معمولی استعاروں اور رنگین پیکروں سے بھرے اظہار پر مشتمل تھا اس پر توجہ کم دی گئی۔ ہونا تو یہ چاہیے تھا کہ معنی کے مہم میں فیض نے استعارے سے جو کام لیا اس کی تلاش ان نظموں میں بھی کی جاتی جن کو سیاسی جبر کے خلاف ایک ترقی پسند کا بیانیہ کہہ کر بعض لوگ خوش ہوتے رہے ہیں۔ حیرت ہے کہ جس زمانے میں ٹھس اور غبی نقادوں کی ایک پوری فوج فیض کو مارکسی فکر کا انقلابی ثابت کرنے پر تلی تھی، یہ کام کیا بھی تو میراجی جیسے بوڑوانے:

بول کہ لب آزاد ہیں تیرے
بول زباں اب تک تیری ہے
تیرا ستواں جسم ہے تیرا
بول کہ جاں اب تک تیری ہے
دیکھ کہ آہن گر کی دکاں میں
تیز ہیں شعلے سرخ ہے آہن
کھلنے لگے قفلوں کے دہانے
پھیلا ہر اک زنجیر کا دامن
بول یہ تھوڑا وقت بہت ہے
جسم و زباں کی موت سے پہلے
بول کہ سچ زندہ ہے اب تک
بول جو کچھ کہنا ہے کہہ لے

(انتباہ)

فیض کی اس مشہور نظم پر میراجی کی یہ رائے دیکھیں:

''بول کہ لب آزاد ہیں تیرے''، کس کے لب؟ شاعر کا مخاطب کون ہے؟ نظم کو سمجھنے کے لیے اس کی جستجو ضروری ہے۔ آہن گر کی دکان میں جو زنجیر تیار ہو رہی ہے وہ سجھاتی ہے

کہ شاعر کا مخاطب کوئی قیدی ہے لیکن زنجیر کو تو ابھی تیار ہونا ہے۔ وہ مخاطب قیدی نہیں ہوسکتا۔ وہ شخص آزاد ہے۔ لیکن اس کی آزادی شاید خطرے میں ہے۔ ''جسم وزباں کی موت سے پہلے'' یہ مصرع ظاہر کرتا ہے کہ عنقریب اس شخص کی نقل وحرکت اور تقریر پر پابندی عائد ہوجائے گی، اور اسی خطرے سے شاعر اسے آگاہ کررہا ہے۔ لیکن کیا اس نظم کا موضوع وہ شخص ہے؟ کہیں آہن گر کی دکاں ہی تو اس کا موضوع نہیں؟ اس صورت میں قصہ یوں ہوجائے گا: شاعر دکان پر بنتی ہوئی زنجیروں کو دیکھتا ہے — ایک نہایت معمولی سا واقعہ! لیکن شاعر محبّ وطن بھی ہے، ان بنتی ہوئی زنجیروں کو دیکھ کر اس کا تخیل اسے کہتا ہے کہ یہ پابند کرنے والی چیزیں وطن کے کسی مجاہد کے لیے تیار ہورہی ہیں، اور تصور میں اس کے سامنے وہ مجاہد آجاتا ہے۔ وہ مجاہد کو للکار کر کہتا ہے کہ جب تک تو آزاد ہے ''سچ زندہ ہے'' تیری گرفتاری، تیری نقل وحرکت اور تقریر پر پابندی عائد کردے گی، اور وہ سچ کی موت ہوگی، اس لئے: ''بول جو کچھ کہنا ہے کہہ لے/ بول، کہ لب آزاد ہیں تیرے!''

معمولی واقعہ پر ایک غیر معمولی نظم کا یہ فنکارانہ تجزیہ میراجی سے ہی ممکن تھا ورنہ غبی نقادوں نے تو اس میں فیض کے سیاسی عقائد، انقلابی فکر اور نہ جانے کیا کیا تلاش کرکے نظم کی معنویت کو ہی خطرے میں ڈال دیا تھا۔ فیض کے کلام کو سیاسی معنی پہنانے کی دھن میں وہ یہ بات دراصل بھول گئے کہ تخلیقی زبان کے متنوع استعمال نے یہاں موضوع کو جو انوکھی وسعت اور معنویت بخش دی ہے اس کی تحسین کے لیے صرف ترقی پسند شعریات کا وظیفہ ناکافی ہے۔ وقت آگیا ہے کہ فیض کا مطالعہ وسیع تر شعریات کی روشنی میں ہو خواہ ان کی شاعری ہی کیوں نہ چیں بول جائے۔ ●●

رات، احتجاج اور صبح

معید رشیدی

نئی پو پھٹی تو رات کا خیال آیا۔ داغ داغ اجالے اور شب گزیدہ سحر نے مایوس کیا۔ ذہن جھنجلایا۔ دل کو غصہ آیا۔ سپاٹ صبح سے تو بہتر ہے کہ رات کی اتھاہ گہرائی اور اس کے تحیر میں ڈوب جایا جائے۔ زندگی منزل کا حصول نہیں، مسلسل سفر کا نام ہے۔ 'راہ رو ہوگا کہیں اور چلا جائے گا'۔ تو لیجیے 'کہیں اور' کا سلسلہ اکیسویں صدی تک آپہنچا ہے۔ یہ سندباد جہازی کا سفر ہے، نہ قصہ چوتھے درویش کا۔ ظلم کی روداد سنانے کا یہ موقع نہیں۔ احتجاج کی داستان بڑی طویل ہے۔ اکیسویں صدی کی دوسری دہائی میں ہم قدم رکھ چکے ہیں۔ شاعری کی روح سے سمجھوتا کیے بغیر رات، احتجاج اور صبح کو ایک سلسلے میں رکھ کر ایک ایسے شاعر پر گفتگو کرنی ہے جس کی شاعری ایک خوش حال نئی صبح [سرخ سویرا] کی تلاش اور خارجی و داخلی کشاکش سے عبارت ہے۔ یہ ہیں فیض احمد فیض۔ ایک طبقے کا ایمان ہے کہ ایک دن انقلاب ضرور آئے گا اور پھر نئی صبح ہوگی۔ نیا دستور ہوگا۔ استحصال کی روایت جل کر راکھ ہوجائے گی۔ ہر حق دار کو اس کا حق مل جائے گا۔ اگر میں غلط نہیں ہوں تو شاید یہی Utopia کہلاتی ہے۔ اب ن۔ م۔ راشد کی کہی ہوئی بات یاد آتی ہے؛ فیض نظریات کے نہیں، احساسات کے شاعر ہیں۔ نئی صبح کا ترقی پسند نظریہ/ یوٹوپیا فیض کی شاعری کا بھی ایک جز ہے۔ [درد آئے گا دبے پاؤں لیے 'سرخ چراغ'] وہ اگر صرف محسوسات کے شاعر ہوتے تو سردار جعفری کو ان سے کوئی شکایت نہ ہوتی۔ ان کی ترقی پسند ادبی تحریک سے وابستگی خود ایک بڑا سوال ہے؟ ایک عرصہ گذر جانے کے بعد جب ہم کسی شاعر یا تخلیق کار پر گفتگو کرتے ہیں تو اس کا پورا کلام اور پوری ادبی کارگزاری سامنے ہوتی ہے۔ اس لیے فیض کو محض نظریات یا صرف محسوسات کا شاعر کہنا مناسب نہیں۔ ایسا قطعی نہیں کہ وہ کوئی نظریہ نہیں رکھتے تھے، اور رکھتے بھی تھے تو شاعری میں اس کے اظہار سے احتراز کرتے تھے۔ وہ خود کہتے ہیں کہ، ''ایک اچھے ادیب کو اپنے ارادے اور اپنی قوت تخلیق پر یقیناً اتنی قدرت ہوتی ہے کہ وہ جو کچھ لکھے اپنے فلسفے، اپنے نظریے کے مطابق لکھے۔'' (۱) فیض کی خوبی یہ ہے کہ وہ اکثر فنی اظہار پر نظریے کو حاوی ہونے نہیں دیتے۔ سماجی ترقی اور افادیت کے نظریے پر یقین رکھتے ہوئے بھی اصلاحی شاعری نہیں کرتے۔ ان کے یہاں اس زور کا طوفان کبھی نہیں آیا، جس سے کسی مخصوص طبقے کا شیرازہ بکھر جائے۔ ان کے یہاں

احتجاج کی منطق دیگر ترقی پسندوں سے مختلف ہے۔

اگر کہا جائے کہ ان چند شعرا کے نام بتایئے جنھیں بلا جھجک دنیا کی کسی بھی زبان کی شاعری کے سامنے پیش کیا جا سکتا ہو تو ہم بلا تامل ایک تثلیث سامنے رکھ دیں گے۔ میر، غالب، اقبال۔ بعض حضرات ایک قدم آگے بڑھا کر اس فہرست میں فیض کو بھی شامل کرتے ہیں۔ ہمیں کوئی اعتراض نہیں، کیوں کہ ہر شخص کو اپنی پسند کے انتخاب کا حق ہے، لیکن ہم تو اسی تثلیث پر قائم ہیں۔ فیض ہمارے اہم شاعر ہیں۔ اردو والوں کے مزاج میں ایک بات عام ہے، کہ وہ کسی بھی سر پر عظمت کا تاج رکھ دیتے ہیں۔ اہم ہونے اور عظیم ہونے میں فرق ہے۔ بیسویں صدی میں اقبال کے بعد اگر فیض ہی سب سے بڑے شاعر ٹھہرتے ہیں، تو ہمیں غور کرنا پڑے گا۔ فانی، یگانہ، راشد، میراجی، ناصر کاظمی، مجروح، مخدوم...، اور فراق؟ ان ناموں سے فیض کا مقابلہ مقصود نہیں۔ ہمیں تو محض یہ کہنا ہے کہ فیض کا کمال یہ ہے کہ انھوں نے اپنا توانا اسلوب اختراع کیا۔ کوئے یار سے سوئے دار تک کے سفر میں کافی نشیب و فراز ہیں۔ ذاتی زندگی میں وہ کیا تھے، اس کا رشتہ ان کی شاعری سے نہیں۔ کسی نے چٹکی لی کہ فیض جتنی بار جیل گئے، اتنے بڑے شاعر ہوئے۔ یہ بھی کہا گیا کہ ان کے مناصب نے بھی ان کی شہرت میں اہم رول ادا کیے۔ انھیں انعام و اکرام سے بھی نوازا گیا۔ وہ بہت دردمند انسان تھے۔ ساری باتیں اپنی جگہ؛ دیکھنے کی بات یہ ہے کہ ان کی شعری Potential کتنی بھرپور ہے؟ ان کی زبان پر اعتراض کوئی اہم واقعہ نہیں۔ شعر گوئی پر قدرت ہونا بھی کوئی بڑی بات نہیں۔ وزن سے درست، بندش میں چست اور نک سک کے اعتبار سے ٹھیک ٹھاک ہونا ہی شاعری کی معراج نہیں۔ وہ جو کہتے ہیں کہ شعر چیزے دیگر است، تو اس کے اسرار کی اہمیت تسلیم کرتے ہیں۔ فیض کی شاعری سے لذت یاب ہونا قاری کی ذوقی سطح پر منحصر ہے۔ ان کی شاعری کو پڑھنے اور سمجھنے میں کلاسکی ربط اور عصری تناظر کا لحاظ ضروری ہے کہ یہاں لفظ نرا لفظ نہیں۔ گل و بلبل، محض گل و بلبل نہیں؛ کچھ اور بھی ہیں۔ لیکن کیا یہ صفت فقط فیض سے مختص ہے؟ استعارہ کلام کا جوہر ہے۔ جدلیاتی الفاظ کے بغیر شاعری نرا بیان ہو یا نہ ہو، اس کی جہات محدود ضرور ہو جاتی ہیں۔ ایسی صورت میں اچھی شاعری کے نمونے خال خال ملتے ہیں۔ اس لیے فیض کے یہاں لفظوں کے نظام پر توجہ کی ضرورت ہے۔

عجیب بات ہے کہ فیض کی وفات کے ۲۷ برس گذر جانے کے بعد بھی یہ سوال قائم ہے کہ فیض ترقی پسند تھے یا نہیں؟ یعنی ان کا شاعر ہونا کافی نہیں۔ حیرت تو اسی بات پر ہے کہ آج نہ تو فیض موجود ہیں اور نہ سردار جعفری کی ڈکٹیٹر شپ؛ پھر بھی فیض کی شاعری کو خانوں میں تقسیم کرنے کا رویہ ختم نہیں ہوا۔ فیض کے بعض معاصرین بھی اب نہیں رہے۔ انقلاب کا نعرہ بھی مدھم پڑ گیا۔ ایک نظریے نے شب خون مارا۔ اصلاحی اور 'انقلابی' شاعری کو سزائے موت سنائی گئی۔ چیخنے کی سیاست ختم ہوئی۔ خاموشی کو قوت گویائی ملی۔ آج نہ تو عہد فیض کی زباں بندی ہے اور نہ کوئی تخلیقی منشور۔ قدریں اور تفہیم کے پیمانے بدل چکے ہیں۔ فیض کا شخصی حوالہ ان کے عہد کے ساتھ ہی ختم ہو گیا۔ اگر کچھ بچا ہے تو ان کا کلام۔ ان کی تحریر۔ کوئی شعر ترقی پسند، جدید یا مابعد جدید نہیں ہوتا۔ شاعری باطن کی کرید کا نام ہے۔ شاعری رات کا بدن ہے:

یہ رات اس درد کا شجر ہے
جو مجھ سے تجھ سے عظیم تر ہے

فیض کی نظم 'ملاقات' کے ان دو مصرعوں نے مجھے عجیب کیفیت میں مبتلا کر دیا۔ شاعری، رات، اور پر اسرار ذات، کی کڑیوں کو جوڑنا، خود کو ذہنی ہلاکت میں ڈالنا ہے۔ نتیجے میں ایک ہی شے ہاتھ لگتی ہے، سوچ۔ سوچ اور مسلسل سوچ! سوچ کتھا کے استعاروں کا سراغ جیون کو پرکشش ضرور بناتا ہے، ساتھ ہی اسے پیچیدہ بھی کر دیتا ہے۔ ابہام شاعری کے خمیر میں ہے۔ رات اس ابہام کا دبیز سایہ ہے۔ یہ رات میر کو بھی عزیز ہے، ناصر کاظمی کو بھی۔ فیض اس رات کی پرورش نہ کر سکے۔ جب جب وجود پر سکوت کی مہر لگی۔ جب جب ضمیر کو زہر دیا گیا۔ دور سناٹے میں کوئی چیخ دب کر رہ گئی تو رات نے زبان کھولی۔ گویا، رات وجود کے سلگنے کا استعارہ ہے۔ رات احتجاج کا چہرا ہے۔ اس کے سناٹے میں کتنا شور ہے، اس کا اندازہ صبح کی بیداری اور دن کا گونگا بہرا، اژدہام نہیں لگا سکتا۔ سارا شگفتہ نے کہا تھا، 'میں جب مری تو میرا نام رات رکھ دیا گیا' [نظم 'پرندے کی آنکھ کھل جاتی ہے'، مشمولہ: آنکھیں] یہ کوئی معمولی بیان نہیں۔ یہاں رات موت کی علامت بن گئی ہے اور موت احتجاج کی۔ فیض کی شاعری کو پڑھتے وقت تین بنیادی الفاظ کی طرف ذہن جاتا ہے... رات، احتجاج اور صبح۔ ان تینوں تصورات پر گفتگو کرتے ہوئے ن۔ م۔ راشد کی اس رائے پر نگاہ ٹھہرتی ہے جو انھوں نے 'نقش فریادی' کے دیباچے میں دی تھی۔ انھوں نے کہا تھا، ''یہ ایک شاعر کی نظموں غزلوں کا مجموعہ ہے جو رومان اور حقیقت کے سنگم پر کھڑا ہے۔'' آج تک یہ بیان ہمارے ناقدین ڈھور رہے ہیں۔ فیض تنقید میں یہی خیال چولے بدل بدل کر بار بار آتا ہے۔ ایک پہلو اور اہم ہے۔ وہ یہ کہ روایتی الفاظ کو فیض نے سیاسی معنی پہنائے، یا کلاسکی سیاق کو نیا تناظر عطا کیا، لیکن، اس سے آگے بھی کچھ ہے یا نہیں؟ اور ہے تو کیا ہے؟ فیض کے یہاں رومان کا تصور ذرا بدلا ہوا ہے۔ ان کے تصور انقلاب پر بحث کی کافی گنجائشیں ہیں۔ بھوک اگر شاعری سے مٹ جاتی تو دنیا کا ہر شخص شاعر ہوتا۔ انقلاب اگر نظموں سے آجاتا تو دنیا کے تمام انقلابی، شاعر ہوتے۔ انقلاب کاغذ پر نہیں، ذہنوں میں آتا ہے۔ فیض کا خیال ہے کہ کلچر اجتماعی زندگی کے بغیر ممکن ہی نہیں، لیکن اس سے کون انکار کرتا ہے۔ وہ کہتے ہیں کہ کلچر کی بنیاد کسی قوم کے سیاسی اور اقتصادی نظام پر ہے۔ اگر اس نظام میں تبدیلی آتی ہے تو انقلاب لازمی ہو جاتا ہے:

> جب بھی کسی ادارے، کسی نظریے یا کسی مادی شے کی سیاسی اور اقتصادی اہمیت کم ہو جاتی ہے تو ہم اسے عزیز رکھنا ترک کر دیتے ہیں۔ ہمارے نظام اقدار میں اس کا رتبہ گر جاتا ہے۔ یا دوسرے الفاظ میں ہمارے کلچر کی ترکیب بدل جاتی ہے۔ (۲)
>
> موجودہ ادب میں انقلاب کی بنیادی وجہ یہ نہیں ہے کہ اس دور میں ادیبوں کا نقطۂ نگاہ حقیقت پسند ہو گیا ہے بلکہ یہ کہ اس دور میں حقیقت کسی موہوم، ان دیکھی، فوق الفطرت چیز کا نام نہیں ہے اس کے لیے حقیقت کے معنی ہیں۔ ہمارا مجموعی سماجی نظام اور اس کے تمام مظاہر۔ اس حقیقت میں ہمارے دیکھتے دیکھتے یہ تبدیلی واقع ہوئی ہے کہ اس میں

پہلی دفعہ عوام ایک بہت ہی اہم اور نمایاں عنصر کی حیثیت سے داخل ہو گئے ہیں۔(۳)

زندہ رہنے کے لیے انسان کو محض روٹی نہیں چاہیے۔ ہر شخص اقتدار کا بھوکا نہیں ہوتا۔ اس لیے ہم کلچر کو محض سیاسیات اور اقتصادیات کی روشنی میں نہیں دیکھتے۔ کلچر ہمہ گیر مظہر ہے۔ محسوس یا غیر محسوس طریقے سے جنم لینے والا زندگی کا ہر تجربہ کلچر کی تشکیل میں کردار ادا کرتا ہے۔ انقلاب محض سیاسی یا اقتصادی نہیں ہوتا۔ اس کے بطن میں جلنے والا لہو کسی ایک واقعے کا مرہون منت نہیں۔ اس لیے تبدیلی محض سیاسی یا اقتصادی نہیں ہوتی۔ فکری تغیر بھی کوئی شے ہے۔ سڑکوں پر انقلاب لانے سے تو بہتر ہے کہ کسی کی زندگی میں انقلاب لایا جائے۔ ادب وژن پیدا کرتا ہے۔ کسی بھی تجربے کی روح کشید کرتا ہے۔ ہماری زندگی میں بہت سی ایسی چیزیں ہیں جن کی اقتصادی/ سیاسی اہمیت نہیں ہوتی یا بہت کم ہوتی ہے۔ پھر بھی ہم انھیں عزیز رکھتے ہیں۔ درد دل کی شناسائی مادی فوائد نہیں دیکھتی۔ محض مادی حقیقت سے انقلاب کا نغمہ نہیں پھوٹتا۔ روحانیت بھی کوئی شے ہے۔ کوئی جملہ، کوئی شعر؛ کسی ایک کہانی سے کبھی کبھی کسی کے ذہن میں بھونچال آجاتا ہے۔ مادی اعتبار سے ادب تو سراسر گھاٹے کا سودا ہے۔ شعر کہہ کر ہم کیوں اپنا خون پانی کرتے ہیں۔ اس کی سیاسی اور اقتصادی اہمیت نہیں۔ اس کے بعد بھی شاعری کو زوال نہیں ہوا۔ اس کی بقا کا راز یہ ہے کہ ہماری روح کو اس سے غذا ملتی ہے۔ فیض کہتے ہیں کہ حقیقت 'موہوم، ان دیکھی، فوق الفطرت' نہیں ہوتی۔ عجیب بات ہے۔ کیا ہر نظر آنے والی شے ہی حقیقت ہے؟ فیض کے مطابق انقلاب کی ایک وجہ اس میں عوام (؟) کا داخلہ ہے۔ یہ حقیقت ہے کہ انقلاب زندگی میں آتا ہے اور ادب زندگی کا بہت بڑا سچ ہے۔ ادب کو عوام اور خواص میں تقسیم کرنا ہماری بساط سے باہر ہے۔ جب ہم کسی شعر کو پڑھتے ہیں تو وہ شعر ہمیں بھی پڑھتا ہے۔ یعنی شاعری میں ذہن کو بدل ڈالنے کی صلاحیت ہوتی ہے۔ یہ تبدیلی ایسی نہیں ہوتی کہ کوئی پھاوڑا لے کر کسی سرمایہ دار کا سر پھوڑ ڈالے۔ یہ کسی سیاسی لیڈر کی جذباتی تقریر سے تو ممکن ہے، شعری عناصر سے یہ نتائج برآمد نہیں ہوتے۔ شاعری نعرہ لگانے، جوش پیدا کرنے، چیخنے چلانے اور پکارنے جیسی کوئی شے نہیں، کہ آؤ، چلو، دیکھو، بڑھو، [اٹھو اب ماٹی سے اٹھو، جاگو میرے لال/ ہٹ نہ کرو ماٹی سے، جاگو میرے لال (سپاہی کا مرثیہ)/ دست افشاں چلو، مست و رقصاں چلو/ خاک برسر چلو، خوں بداماں چلو/ راہ تکتا ہے سب شہر جاناں چلو (آج بازار میں پابجولاں چلو)/ آج کا دن زبوں ہے، مرے دوستوں/ آج کا دن تو یوں ہے، مرے دوستوں (خورشید محشر کی لو)/ بساط بادہ و مینا اٹھالو/ بڑھادو شمع محفل بزم والو (سجاد ظہیر کے نام)/ آجاؤ ایفریقا/ آؤ ببر کی چال (آجاؤ ایفریقا)/ کبھی یہ فرمان جوش وحشت/ کہ نوچ کر اس کو پھینک ڈالو/ کبھی یہ اصرار حرفِ الفت/ کہ چوم کر پھر گلے لگالو (یہ ماتم وقت کی گھڑی ہے)/ بول کہ لب آزاد ہیں تیرے/ بول زباں اب تک تیری ہے (بول)/ بولو کہ شور حشر کی ایجاد کچھ تو ہو/ بولو کہ روز عدل کی بنیاد کچھ تو ہو (بنیاد کچھ تو ہو)...] فیض کو ان کے تخاطبی اسلوب نے نقصان پہنچایا:

اے خاک نشینوں اٹھ بیٹھو، وہ وقت قریب آ پہنچا ہے
جب تخت گرائے جائیں گے، جب تاج اچھالے جائیں گے

اب ٹوٹ گریں گی زنجیریں اب زندانوں کی خیر نہیں
جو دریا جھوم کے اٹھے ہیں تنکوں سے نہ ٹالے جائیں گے
کٹتے بھی چلو بڑھتے بھی چلو بازو بھی بہت ہیں سر بھی بہت
چلتے بھی چلو کہ اب ڈیرے منزل ہی پہ ڈالے جائیں گے
اے ظلم کے ماتو لب کھولو چپ رہنے والو چپ کب تک
کچھ حشر تو ان سے اٹھے گا کچھ دور تو نالے جائیں گے

'رات' ایک گہرا، وسیع اور ہمہ گیر استعارہ ہے۔ وسیع معنی میں یہ وہ علامت ہے جو ایک پورے عہد کی سفاکیوں اور درد کی کیفیات کا وجدان ہے۔ ساتھ ہی یہ ان دبے کچلے جذبات و کیفیات کے سلسلے کا بھی نام ہے جو نوع انسانی کے جبلی محسوساتی وجدان اور عمیق شعور کا نشان ہے۔ میر اور غالب کا زمانہ تہذیبی زوال اور قدروں کے بکھرنے کا عہد ہے۔ بچھڑنے اور بکھرنے کا کرب تقسیم ہند کے بعد کی صورت حال میں بھی احساس شکست کے پیراہن میں نظر آتا ہے۔ فیض کی شاعری میں شب ہجراں کا خیال احساسِ شکست کو کریدتا ہے۔ ان کی شاعری اقداری کڑیوں کے بکھراؤ کی آئینہ دار ہے۔ 'صبح' ان کے یہاں شکست کو فتح میں بدلنے کا استعارہ ہے۔ صبح کی خواہش میں ان کی شاعری کا رنگ پھیکا پڑتا جاتا ہے۔ رات کو پھیلانے کے ان کے یہاں جتنے امکانات تھے، رات کو محیط بے کراں میں بدلنے کی جتنی صورتیں تھیں؛ ان میں وسیع تر سلسلے کو بے کرانی نصیب نہ ہوئی۔ ان کی پوری شاعری کا مطالعہ یہ باور کراتا ہے کہ ان کی رات زنداں کی زنجیروں کو توڑ نہ سکی۔ ان کے یہاں بعض اشعار ایسے ضرور ہیں جو رات کے رومان، تنوع اور داخلی ہیجانات کو آشکار کرتے ہیں، لیکن یہ ان کی شاعری کی مجموعی صورت حال نہیں ہے۔ رات کی عظمت کا ادراک بڑی چیز ہے۔ اس لیے فیض کی شاعری میں اس کی جو بھی اور جیسی بھی صورت ہے، ان کے معاصرین میں انھیں امتیاز عطا کرتی ہے۔ دن کے اجالے میں جو احساسات و جذبات قتل ہوتے ہیں، ان کے کرب کو رات اپنی پناہ میں لے لیتی ہے۔ رات کے صحراؤں میں اٹھنے والا طوفان درد کے طنابوں کو اکھاڑتا پھینکتا رہتا ہے۔ رات کا منظرنامہ تاریک ضرور ہے، لیکن اس میں پھوٹنے والی چنگاری الفاظ ہی کی مرہون منت ہے۔ الفاظ کی چنگاریاں احتجاج کی لو کو تیز کرتی ہیں۔ فیض کی شاعری میں رات اور احتجاج جہاں جہاں باہم گتھے ہوئے ہیں، ان کی شاعری کا رنگ بڑا اچوکھا آیا ہے۔ رات کو فتح کی نفی سمجھنے کے بجائے وجود کا اثبات قرار دینا اور اس میں زندگی کرنا تجربے کو دبیز بناتا ہے:

تیرگی ہے کہ امڈتی ہی چلی آتی ہے
شب کی رگ رگ سے لہو پھوٹ رہا ہو جیسے

دشمن جاں ہیں سبھی، سارے کے سارے قاتل
یہ کڑی رات بھی، یہ سایے بھی، تنہائی بھی

شام کے پیچ وخم ستاروں سے
زینہ زینہ اتر رہی ہے رات

درِقفس پہ اندھیرے کی مہر لگتی ہے
تو فیض دل میں ستارے اترنے لگتے ہیں

رات ڈھلنے لگی ہے سینوں میں
آگ سلگاؤ آبگینوں میں

آس کے مارے تھکے ہارے شبستانوں میں
اپنی تنہائی سمیٹے گا بچھائے گا کوئی

....

جب تیری سمندر آنکھوں میں
اس شام کا سورج ڈوبے گا
سکھ سوئیں گے گھر در والے
اور راہی اپنی رہ لے گا

(جب تیری سمندر آنکھوں میں)

مختلف غزلوں اور نظموں سے ماخوذ مندرجہ بالا مصرعے احساس کی شدت، جذبات کا زیر و بم، لہجے کی سنجیدگی اور تخلیقیت سے پر ہیں۔ کاش فیض اس رنگ کو پھیلا پاتے! یہاں یہ عرض کرتا چلوں کہ میری مراد محض ان اشعار سے نہیں ہے جن میں رات/شب کا لفظ آیا ہو۔ رات کو میں گہرے استعارے کے بطور دیکھتا ہوں۔ میں پہلے ہی کہہ چکا ہوں کہ رات ایک پورے عہد کی سفاکیوں اور درد کی کیفیات کا وجدان ہے۔ یہ ان دبے کچلے جذبات و کیفیات کے سلسلے کا نام ہے جو نوع انسانی کے جبلی محسوساتی وجدان اور عمیق شعور کا نشان ہے:

نہ گنواؤ ناوک نیم کش دل ریزہ ریزہ گنوا دیا
جو بچے ہیں سنگ سمیٹ لو تن داغ داغ لٹا دیا

ان میں لہو جلا ہو ہمارا کہ جان و دل
محفل میں کچھ چراغ فروزاں ہوئے تو ہیں

جب خون جگر برفاب بنا جب آنکھیں آہن پوش ہوئیں
اس دیدۂ تر کا کیا ہوگا اس ذوق نظر کا کیا ہوگا

دل کا ہر تار لرزش پیہم
جاں کا ہر رشتہ وقفِ سوز و گداز

میری خاموشیوں میں لرزاں ہے
میرے نالوں کی گم شدہ آواز

اس قبیل کے اشعار فیض کی شاعری کو متانت اور ادبی وقار عطا کرتے ہیں۔ اس نوع کے اشعار پر کوئی لیبل چسپاں نہیں کیا جا سکتا۔ شاعری کا موضوع کیا ہونا چاہیے؟ [فیض کا خیال ہے] شاعر کو چاہیے کہ ''ہم عصر زندگی کی صحیح قدریں پہچانے اور انھیں پہچاننے میں دوسروں کی رہنمائی کرے۔ اسی وجہ سے امن، آزادی، حب الوطنی، سلطانی جمہور موجودہ زمانہ میں ہماری شاعری کے اہم موضوع ہونا چاہئیں۔'' (۴) زندگی تو ایک بے کراں سلسلے کا نام ہے۔ چند موضوعات سے اس کا حق ادا نہیں ہوتا۔ شاعری کیسی ہونی چاہیے(؟)، اس کا فیصلہ ممکن نہیں۔ شاعری کو کسی ایک یا چند صورتوں کے بجائے اس کے تنوع میں دیکھنا چاہیے۔ فیض کی شناخت زندانی ادب سے بھی ہے۔ کوئی ضروری نہیں کہ زنداں میں لکھی گئی تحریریں زنداں کا عکس بھی پیش کریں۔ جیل میں بیٹھ کر فیض کو عشقیہ شاعری کرنے کو جی چاہا، انھوں نے کی۔ ضروری نہیں کہ جیل میں رہ کر کی جانے والی شاعری ہی زنداں کے کرب کو آشکار کرے گی۔ روسو نے کہا تھا؛ انسان آزاد پیدا ہوا ہے، مگر ہر قدم پر پابہ زنجیر ہے۔ زنداں کسی چہار دیواری کا نہیں، احساس کا نام ہے۔ زندانی کرب کا احساس ازلی ہے۔ یہ احساس فیض کی شاعری میں بھی ہے۔ ہم فیض کو کسی موضوع یا مخصوص سیاق میں قید کر کے نہیں پڑھنا چاہتے۔ ہر قرأت اقداری ہوتی ہے۔ متن خود بتا دیتا ہے کہ اس کا سیاق کیا کیا ہو سکتا ہے؟

آخر میں ایک سوال کرنے کی اجازت دیجیے۔ اکیسویں صدی میں ہم فیض کو کیوں پڑھیں؟ تبدیلیوں کے ساتھ ہم Relevance کا بھی ذکر کرتے ہیں۔ آج اگر فیض پڑھے جا رہے ہیں تو اس کے پیچھے کسی سیاست/پروپگنڈے کا دخل نہیں۔ ہر طبقے کے اپنے تحفظات اور تعصّبات ہوتے ہیں، لیکن یہ چیزیں دیر تک اور دور تک نہیں جاتیں۔ آج اگر فیض کی قرأت ہو رہی ہے تو کچھ تو ہے جو کلامِ فیض کو تعصّبات سے پرے قبولیت عطا کر رہی ہے۔ کوئی بھی شاعری اسی وقت زندہ رہ سکتی ہے جب اس میں ہم آہنگی کی صلاحیت ہو۔ محض نظریے کی بنیاد پر کوئی شاعری زندہ نہیں رہتی۔ کلام فیض میں جذبے اور احساس کی سطح پر تڑپ اور حظ کے متعدد پہلو موجود ہیں۔ کلکتے کی کمیونسٹ سیاست سے لے کر جے۔ این۔ یو کے سیاسی ہنگاموں تک میں نے اکثر فیض کے کلام کو نعرہ بنتے محسوس کیا ہے۔ 'بول کہ لب آزاد ہیں تیرے'، 'لازم ہے ہم بھی دیکھیں گے'، 'کٹتے بھی چلو، بڑھتے بھی چلو، بازو بھی بہت ہیں، سر بھی بہت'... شاعری کا سیاسی استحصال اسی وقت ہوتا ہے جب اس میں سیاسی خو بو پائی جائے۔ ہمیں فیض کی ان غزلوں/نظموں سے بحث ہے جو 'زندگی کے معیار کے ساتھ فن کے معیار' پر بھی پوری اترتی ہیں۔ میجر محمد اسحاق کے ان خیالات پر بات ختم کرنا چاہتا ہوں جو 'زنداں نامہ' میں شامل ہیں۔ اندازہ لگائیے کہ تفہیم فیض کا گذشتہ منظر نامہ کیا تھا اور موجودہ صورت حال

کیا ہے؟

فیض کی شاعری میں ''پاکستان کے محنت کشوں کا مبارک پسینہ اور خون کی حرارت ابھی تک پوری مقدار میں شامل نہیں ہیں۔ سمن وگلاب کو جس چاہت سے یاد کیا ہے۔ اسی چاہت اور تفصیل سے اس بدحال اور بدنصیب کا ذکر نہیں ہے، جس نے سمن وگلاب کو اپنے خون جگر سے سینچ کر شاداب کیا ہے اور جس کو حق پہنچتا ہے کہ وہ بھی ان سمن وگلاب کی نزاکتوں، رنگ وروپ اور عطر بیزیوں سے مستفید ہو سکے۔ ان کا دل تو ادھر کھنچا جا رہا ہے۔ لیکن

لغزش پا میں ہے پابندئ آداب ابھی

ان کی شاعری کو ڈرائنگ روموں، سکولوں، کالجوں سے نکل کر سڑکوں، بازاروں، کھیتوں اور کارخانوں میں ابھی پھیلنا ہے۔'' (۵)

''فیض صاحب کا کینوس ذرا اور وسیع ہوجائے تو بلاشبہ ہمارے ادب کے گورکی بن جائیں گے۔ ان سے زیادہ اس رتبہ کا اور کون مستحق ہے؟'' (۶) ●●

حواشی:

(۱) فیض احمد فیض، میزان، ۲۰۰۲ (اشاعت ثانی)، مغربی بنگال اردو اکاڈمی، کلکتہ: مغربی بنگال، ص: ۲۱

(۲) ایضاً، ص: ۱۸

(۳) ایضاً، ص: ۳۶

(۴) ایضاً، ص: ۳۲

(۵) میجر محمد اسحاق، روداد قفس، مشمولہ: زنداں نامہ، نسخہ ہائے وفا، ایجوکیشنل پبلشنگ ہاؤس، دہلی، ص ص: ۲۲۸۔۲۲۹

(۶) ایضاً: ص: ۲۳۳



نظمیں

نظموں پر مبنی یہ حصہ مختصر لیکن منتخب ہے۔ گلزار اپنی مخصوص لفظیات اور پیکر سازی کے ساتھ موجود ہیں۔ 'اثبات' کے قارئین کا ایک بڑا حلقہ ان کی شاعری پسند کرتا ہے۔ آصف رضا کی نظموں میں فکر اور ہیئت کے درمیان قائم موزونیت اور تسلسل مجھے ذاتی طور پر ہمیشہ متاثر کرتی رہی ہیں۔ اس بار وہ اپنی ایک طویل نظم کے ساتھ حاضر ہیں۔ شاہین کی صرف ایک نظم شامل کی جارہی ہے لیکن آئندہ شمارے میں ان کی کچھ اور چیزیں شریک اشاعت کی جائیں گی۔ جعفر ساہنی کے یہاں سے چیزوں کا انتخاب مجھے ہمیشہ آزمائش میں ڈال دیتا ہے۔ بہرحال، ان کی ایک نظم شامل اشاعت کی جارہی ہے۔ مدیر

بڑھاپا

گلزار

بڑا ہی سرسبز تھا یہ مٹی کا جسم اپنا
بڑی گھنیری تھی اس کی چھاؤں...
بڑے مقدس عقیدوں کی دھوپ لے کے اتنا
بڑا ہوا تھا
بڑی تناور تھیں شاخیں اس کی
میں سالہا سال عمر کے رات دن جڑوں میں
انڈیل کر اس کو پالتا تھا
پر آخر کار عمر ہی کھا گئی ہے اس کو
جڑیں نکل آئی ہیں زمیں سے
کہ مٹی نے مٹھی کھول دی ہے ●●

مین ایٹر

گلزار

نکڑ پر جو لال سرخ اک پوسٹ باکس ہے
مین ایٹر ہے....
اس کے پیٹ سے لوگوں کی آوازیں آتی ہیں
کل ہی جب اس کے منھ میں اک چٹھی
ڈال رہا تھا میں
اس نے میرے ہاتھ کی ساری انگلیاں کھالیں
مین ایٹر ہے...
نکڑ پر جو لال سرخ اک پوسٹ باکس ہے ●

دوست تمھاری باتوں کے...

گلزار

دوست تمھاری باتوں کے وہ سبزے اب بھی
یاد آتے ہیں
جن پر لیٹے لیٹے اکثر
رات اور دن کی گرہیں کھولا کرتے تھے
دوست زمیں کے اس ٹکڑے پر
اب نہ وہ سبزہ ہے نہ وہ گل بوٹے ہیں

اب نظموں میں
شہد سے خوش رنگ آگ کی لپٹیں
میں نے چاٹنا چھوڑ دیا ہے...
تھوڑا سا آکاش جو تم سے قرض لیا تھا
وہ لوٹانے کی کوشش میں
میں نے اپنی ساری زمیں گروی رکھ دی ہے

آپ گئے کہ آنکھیں...

گلزار

آپ گئے کہ آنکھیں دو بے نور سے
'لینسیز' لگتی ہیں
کس منظر سے اب ان کو بہلاؤں میں...
جاگتی ہیں تو خالی خالی پنے دیکھتی رہتی ہیں..
ورنہ ادھڑی ادھڑی نیندیں اوڑھ کے دونوں...
پھیکے سپنے چاٹ چاٹ کے رات گذارا
کرتی ہیں

کیا ہوگا ان دو لاوارث آنکھوں کا...
آپ گئے کہ بے مقصد بے نور سے شیشے
لگتی ہیں

ہمالہ

آصف رضا

(۱)
عالم زیریں سے ہو کر منقطع
میں نے پہروں اس کو دیکھا سر بلند
دل شکن ہر بار تھا
اس کا جمال ارجمند
اس کی چوٹی جب مرے خوابوں میں در آتی رہی
نیلگوں دہشت سے میری آنکھیں کھل جاتی رہی
کہسار پھر وہ مرتفع
مجھ کو دیتا ہے ندا

(۲)
لانہایت سے کنارے اس کے واصل ہیں
سر اٹھا کر دیکھتا ہوں
کہر کے پردے میں لیکن ناپدید
صورت مخروط ہے
میری سعی
خویشتن یابی کی ہے؟ یا مقتضی
نیستی کی ہے؟
یا مجھے مطلوب ہے
ذات سے اپنی فرار؟

آہ یہ افراز عاری از حیات
اور تنہا میری ذات
بالا روی کا یہ جنوں
مجھ کو لایا ہے جہاں
چو طرف میں دیکھتا ہوں کھائیاں
جھانکتا ہوں تو نظر آتی ہیں مجھ کو
اپنی ہی تیرہ روح کی گہرائیاں...
بال سے باریک ہے
ان سے گذرتا راستہ

(۳)
روک دیتا ہے یہیں پر آن کر
سورج سفر؟
یہ حقیقت کا افق ہے آخری
جس کے آگے ہیچ ہے
علم و دانش کا تکبر
فہم کی نخوت
خرد کا ادعا

زندگی ساقط ہے اس افراز پر
منسوخ ہے
انسان کا ہر ضابطہ
اور دستور العمل
یہ وہ رفعت ہے کہ جس پر
نیستی ہے حکمراں

(۴)
مجھ کو لگتا ہے وسیلہ
میری فہم ذات کا
یہ کوہ سار
جو کر رہا ہے آشکار
مجھ پر میری بے وقعتی

خارج ہوں اپنے آپ سے
دیکھتا اکراہ سے
چرم پوش اپنا بدن...
اور استخواں
اس عظیم المرتبت ہیکل کے زینوں پر کھڑا
کس کا ہے یہ احقر وجود؟
روح کو مطلوب ہے میری صعود...
محسوس ہوتا ہے مجھے قرب ابد
ایستادہ دیکھتا ہوں
راست وچپ
اہرام برفانی قدیم
اور درخشاں ان کا دوام

محسوس کاندھوں پر نہیں مجھ کو
گرانی ارض کی
گوش زد میرے نہیں ہے
نسل آدم کی کراہ...

لازماں!
قلۂ کہسار پر طواف کن
طوفان!
تیرے ہاتھوں گرفتا ہو جاؤں تو
ممکن ہے خود کو پاؤں میں

(۵)

آہ لیکن آگہی!
نامندمل یہ میرا زخم آگہی
عالم بالا کو اس جاتی ہوئی سیڑھی پہ ہوں
میں کھڑا — اک اجنبی

یہ یخ بلندی کہ جہاں
ہیں ایک دوران ودوام
مجھ کو نہیں پہچانتی

لگتا ہے مجھ کو
آگہی میری وسیلہ ہے
اس کہسار کے اثبات کا
(کہر کے زیر نقاب
کوئی سفیدانہ ہے مجھ پر خندہ زن)

(۶)

یہ برف کا قصر مہیب
کون رہتا ہے یہاں؟
دیتی نہیں مجھ کو جواب
ہستی کوئی کہسار باش

صرف کرتے ہیں کلام
مجھ سے کڑک کر برف ورعد...
اس زباں میں میں نہیں
شبدوں سے جس کے آشنا
ڈھلوان سے
تودہ ہائے برف لڑھکاتے ہوئے
پُرعناد
دہشت سے لیتا ہوں پناہ
ایک گہرے غار میں

آنکھوں تلے میری ہے
تصویر ابد...
شیشے کی تہ میں قید...

اک چہرہ سفید...
اک لاش جو آزاد ہے
جینے کے ہر آزار سے

تحریص دیتا ہے عدم کی
منجمد آنکھوں سے اپنی
مجھ کو میرا ناوجود
آہ لیکن آگہی!
پتھر میں اور اس میں نہیں کوئی دوئی

کیا وہی ہے یہ قدیم الاصل غار
جس میں کبھی
پروردۂ ناز ونعم
گوتم سدھارتھ تھا نشیں؟
(دیکھتا تھا بند آنکھوں کو کیے
خواب عدم
جاملا تھا پشت سے اس کا شکم)

(۷)

بے رخنہ و بے نقص ہے
یہ ٹھوس پتھر کا پہاڑ
پر ایک استثنا ہوں میں
اس میں پڑی واحد دراڑ
دوسرا کوئی نہیں
نہ شجر اور نہ حجر
نہ ستارے نہ قمر
اک میں ہی کرتا ہوں سوال

(۸)

اس مقبرے کا ہے مجاور
غرش سے اندر جھانکتا
گرگ سفید
یہ غیر انسانی بلندی
ہے عدو
مشتعل ہے
میری رگوں میں منجمد ہوتا ہوا
میرا لہو

شہکار ہے کس خود مبارز کا
زمین کج مدار؟
(جو زندگی تخلیق کر کے موت سے
اس کو کرتا ہے شکار)
کور چشم و ناشنا کائنات
گذراں ہے کس کے دائمی کابوس سے
قرنوں کی یہ خونیں برات؟
کس دہندے نے دیا ہے
دائماں ہم کو بھٹکنے کے لیے
صحرائے ذات؟

کیوں ہم ہیولوں میں محبت کی چبھن
کیوں لہو میں نفرتوں کا اشتعال؟
ہے اٹل گر یہ حقیقت زشت تو
کیوں منعکس ہے
آئینے میں روح کے
عکس جمال؟

کس نے پھیلایا ہے یہ
مایا کا جال؟
دوسرا کوئی نہیں
اک میں ہی کرتا ہوں سوال

(۹)

دہشت کے ہاتھوں کا تراشیدہ ہے
پتھر کا پہاڑ
قہرمانی کوئی قوت ہے یہاں
پاتی ہوئی نشو و نما
فرسندۂ آفات کہ
جس کا ہدف انساں ہے اور
انساں کے خواب
جس کی چوٹی آسماں کے قلب میں
پیوست ہے...
آدمی اس کی نگاہوں میں
حقیر و پست ہے

شیر مادر اور کفن کے رنگ کا
یہ برف زار
کوہ آدم تو نہیں
ہے کوہ قاف
جس کی چوٹی پر کھڑی
نمناک آنکھوں سے بلاتی ہے ہمیں
نیلم پری
اور بال بکھرائے ہوئے اپنے سفید
ڈھونڈتی پھرتی ہے کہر میں
شیوا کو اپنے پربتی
اور انساں کی کلپتی آتما
پرماتما

(۱۰)

چھن رہا ہے مجھ سے میرا حافظہ
اور بھوک پیاس
جانتا ہوں میں اسے کہتے ہیں کیا...
عارضہ افراز کا
یاد آتا ہے مجھے
وہ جس سے بندھن ہے مرا...
میرا نشیب

(۱۱)

میں کسی مرفوع پیغمبر کا بھوت
(کوئی صحیفہ ہاتھ میں جس کے نہیں)
اک جفت مضحک اور دنی...
زرتشت کا
بعد از غیاب
کہسار کی ڈھلوان سے
نیچے اترتا ہوں

وادیٔ زیریں مری
مجھ کو آتی ہے نظر
اور نشیبوں میں مرا
چھوٹا سا گھر
جس کی چمنی سے
کروٹیں لیتا نکلتا ہے دھواں

مانگتا ہے تغذیہ میرا بدن...

بھوک لگتی ہے مجھے
خواب گیں آنکھوں میں جلتا ہے مری
آویز چھت سے ساکت و صامت
زرد سا اک قمقمہ
جس کے نیچے اک کٹورے میں دھرا ہے
قورمہ میرے لیے
اور اک چنگیر میں
دو روٹیاں ●●

چڑیلیں

شاہین

سناٹے میں
پردے پر
کچھ آڑی ترچھی تصویریں سی
مجھ سے آنکھ ملا کے
میرے وحشی دل کو جکڑ جاتی ہیں

منظر منظر
میرے دھیان کی ساری چڑیلیں
روشنیوں اور سایوں کے
سو کھیل رچا کر
میرے سامنے
آدھے دھڑ سے گڑ جاتی ہیں

ساری فضول امیدیں
اپنی چھب دکھلا کر
آخر شب
ٹھپ پڑ جاتی ہیں ●●

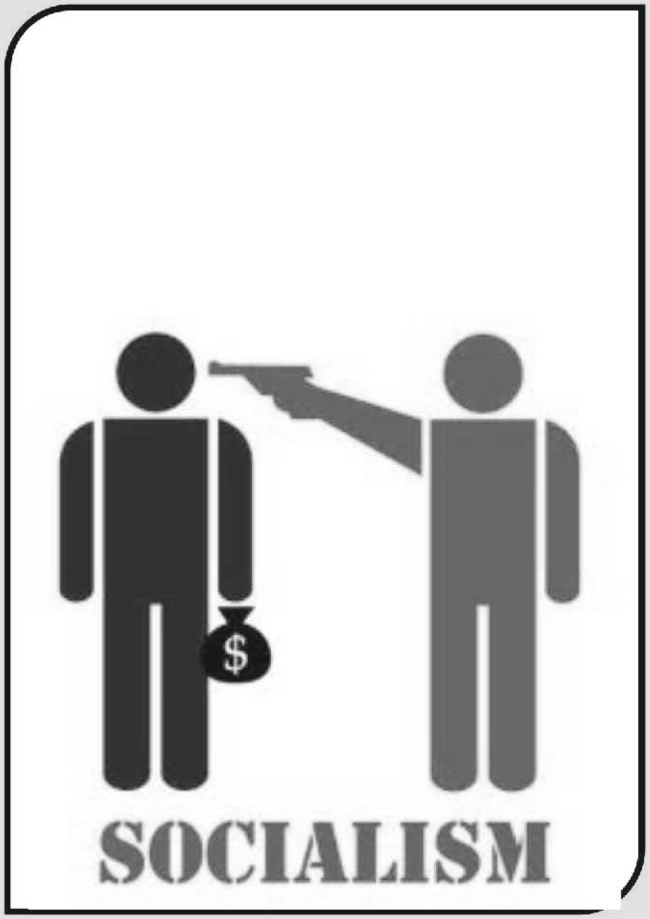
کند ہم جنس با ہم جنس پرواز

جعفر ساھنی

تبسم کی ریاست میں ابھی تک
گل و بلبل کی نازک پاسبانی ہے
کوئی رشتہ نہیں ملتا ہے غم کا
حسیں لہجے میں روشن شادمانی ہے

ہدایت ہے پریشاں گلستاں کی
سلگتے وقت کے بیکل جہاں کی
محبت کے قریں نفرت نہ رکھنا
رعونت کے تحت عظمت نہ رکھنا
سکوں بردار ساحل پر کبھی بھی
کسی طوفان کی شدت نہ رکھنا

حرم سے دور جیسے دیر رہتا ہے
کرن سے تار شب کو بیر رہتا ہے
بلندی آسماں کے ساتھ ہنستی ہے
زمیں کی گود میں پستی سسکتی ہے
مہکتی زلف کہتی ہے بصد ناز
سجائے ہونٹ پر مسرور آواز
"کند ہم جنس باہم جنس پرواز
کبوتر با کبوتر باز با باز"



سرگذشت

کچھ لوگوں کا یہ ماننا ہے کہ سوویت روس رو بہ زوال ہوا ہے، اشتراکیت نہیں۔ اگر یہ درست ہے تو پھر یہ کیوں نہ مان لیا جائے کہ فلسفۂ اشتراکیت کا عملی سطح پر نفاذ ناکام ثابت ہوا اور اس تجربے سے یہ بھی معلوم ہو گیا کہ اشتراکیت محض ایک فلسفہ ہے، نہ کہ کوئی مکمل نظامِ حیات۔ جو لوگ اب بھی اس کی حمایت میں تاویلات پیش کرنے اور جواز جوئی میں مصروف ہیں اور اس کے علی الرغم جو دیگر معاشرے کی استبدادیت پر گرفت کرنے کا کوئی موقع نہیں گنواتے، ذرا اس خودنوشت کو پڑھیں اور فیصلہ کریں کہ یہ کسی سخت گیر مذہبی معاشرے کی روداد ہے یا پھر اس آئینے میں نام نہاد سوشلسٹ سماج کی مہیب شکل منعکس ہو رہی ہے؟ مدیر

گلینا: ایک روسی کہانی

گلینا وشنے وسکایا

انگریزی سے ترجمہ: شاھد ندیم

۱۹۵۲ کا موسم بہار، میں ایک دن لینن گراد کی، نے وسکی سڑک پر بے فکری سے چہل قدمی کر رہی تھی۔ خوشیوں اور امنگوں سے بھرپور، دھوپ کھلی ہوئی تھی، موسم سہانا ہو رہا تھا۔ موسم گرما کے باغ کی طرف سے، دائیں جانب گھومتے ہی میرے قدم دفعتاً رک گئے۔ اداکاروں کی عمارت پر لگے ہوئے اشتہار پر نظر پڑی۔ بڑے بڑے حروف میں اعلان تھا:

''سویت یونین کے بالشوئی تھیٹر نے ست روز گروپ کے انتخاب کے لیے مقابلہ کا اہتمام کیا ہے۔''

بہت سے لوگ یہ اشتہار دیکھ رہے تھے، میں نے ان سے پوچھا ''آپ کو معلوم ہے ست روز کا کیا مطلب ہے؟''

''نوجوانوں کا گروپ، آج اس مقابلے کا تیسرا دن ہے۔''

اس سال گرمیوں میں بالشوئی تھیٹر کے نمائندے روس کے تقریباً سبھی بڑے شہروں میں گلوکاروں کی آواز کی جانچ کر رہے تھے، اس مقابلے کا پہلا دور مقامی شہروں میں ہوا تھا۔ دوسرا اور تیسرا دور ماسکو کے بالشوئی تھیٹر میں منعقد کیا گیا تھا۔ میری عمر اس وقت پچیس برس تھی اور میں نے اس وقت تک کسی مقابلے میں حصہ نہیں لیا تھا۔ دوسری جنگ عظیم کے خاتمے پر گانے والوں کے ایک گروہ میں شامل ہو کر میں نے سب سے پہلے پیٹ بھرنے کے لیے گانا شروع کیا تھا۔ یہ گروہ جنگ میں برباد و بدحال روسی علاقوں میں گھوما کرتا تھا۔ رات میں سونے کے لیے جہاں جیسی جگہ ملتی، سب اکٹھے سو جاتے۔ غسل خانے اور بیت الخلا ہمارے استعمال میں نہیں رہتے، اکثر راتیں سڑکوں پر گذرتیں۔ ان کھلی سڑکوں پر کڑاکے کا جاڑا پڑتا جو اکثر صفر سے تیس درجہ نیچے تک پہنچ جاتا، ہم سردی سے ٹھٹھرتے سمٹتے کلبوں میں اپنے فن کا مظاہرہ کرتے۔ ان کلبوں کی دیواریں برف سے ڈھک جاتیں۔ سپاہی اور ملاح اوورکوٹ اور ٹوپیاں پہنے زمین پر بیٹھے رہتے۔

بعد میں، میں ایک یا دو مہینے کے لمبے سفر پر جانے لگی۔ ان اسفار کے دوران مجھے تقریباً ہر روز

ایک پروگرام کرنا ہوتا۔ ایک قصبے سے دوسرے قصبے میں پہنچتی، گندے ہوٹلوں میں ٹھہرتی، کھٹملوں سے بھرے بستروں پر... ایک پروگرام کے لیے مجھے کل تیس روپے ملتے۔

...لیکن آج میں کھڑی ہوئی بالشوئی تھیٹر کا اشتہار پڑھ رہی تھی:

میں اندر داخل ہوئی، ہال چھوٹا اور تاریک تھا۔ ممتحن اسٹیج کے پاس میز لگائے بیٹھے تھے۔ میں نے چاروں طرف دیکھا۔ پیانو نواز یسودا پطروشوا نظر آ گئی، میں ان کے ساتھ کام کرتی تھی۔ وہ اپنے کسی دوست کی آواز کے امتحان کے لیے آئی تھی۔ ہم دونوں ساتھ ساتھ بیٹھ گئیں اور دو گھنٹہ تک نوجوان گلوکاروں کا گیت سنتے رہے۔ اچانک یسودا نے جھک کر مجھ سے کہا:

''تم بھی کیوں نہیں آزما کر دیکھتیں!''

''ہاں، کیوں نہیں۔''

جب ستانے کے لیے مقابلہ تھوڑی دیر کے لیے روک دیا گیا تو میں ممتحن کے کمرے میں جا پہنچی اور بولی ''میں بھی آپ کو گیت سنانا چاہتی ہوں۔''

''ٹھیک ہے، ہم آج ہی شام چار بجے تمھارا امتحان لیں گے۔''

میں اپنی موسیقی کی استاد ویرانکولا ئینو یگرینا سے ملنے کے لیے دوڑ پڑی۔ گذشتہ دو سال سے وہ مجھے گانا سکھا رہی تھیں۔ انھوں نے گانے کا ریاض کرایا اور امتحان کے لیے چند خاص باتیں بتائیں۔

میں نے ممتحنوں سے کہہ رکھا تھا کہ 'اوپیترا ومیا' گاؤں گی کہ یہ کافی مشکل راگ ہے۔ میں نے ویرانکولا ئینو کے ساتھ اسی کا ریاض کیا تھا اور اسے خوب سجایا سنوارا تھا۔

میرا گانا ختم ہوا تو سامعین آپس میں چہ میگوئیاں کرنے لگے ''یہ کون ہے؟ کہاں کی رہنے والی ہے؟''

ممتحنوں نے اپنے کمرے میں بلا کر مجھ سے پوچھا ''کیا تم نے موسیقی اسکول سے امتحان پاس کیا ہے؟''

''نہیں'' میں نے جواب دیا ''میں نے ذاتی طور پر اپنی استاد کے زیر نگرانی موسیقی کا ریاض کیا ہے، اور کورس میں گاتی رہتی ہوں، چار سال سے ایک اوپیریتا (ہلکی پھلکی موسیقی) کمپنی میں گا رہی ہوں۔''

''اوپیریتا؟'' ظاہر ہے ممتحنوں نے حقارت سے دیکھا ہوگا ''مقابلے کا اگلا دور بالشوئی میں ہوگا، ہم آج رات ماسکو روانہ ہو رہے ہیں، تم آ سکو گی؟''

''یقیناً۔''

سویت یونین کے ہر گلوکار کا خواب، ملک کا سب سے اہم اور شہرت یافتہ مقام... ماسکو کا بالشوئی تھیٹر۔

یہ سب میرے لیے اتنا غیر متوقع تھا کہ میں گم سم اس کے سامنے کھڑی رہی۔ میں اس ادارے میں اپنا مقام، اپنی حیثیت بنانے کے لیے ہر ممکن کوشش کرنے پر مجبور تھی۔ اس کے لیے میرے پاس صرف دو چیزیں تھیں؛

صلاحیت اور عزم!

اور وہ گھڑی آ پہنچی۔ میں دونوں طرف بیٹھے ہوئے گلوکاروں کے درمیان سے ہوتی ہوئی اسٹیج کی جانب بڑھی اور ممتحنوں کی میز سے آگے بڑھ گئی۔ میں نیند میں خوابیدہ سی چلی جا رہی تھی۔ میری جلد تمتما رہی تھی اور آنکھیں جل رہی تھیں۔ میں اسٹیج پر چڑھ گئی۔ رُواں رُواں گانے کے لیے مچل رہا تھا۔ میں نے ایک ہی راگ میں اتنا کیف و سرور بھر دیا جو کسی مکمل منظوم ڈرامہ (اوپیرا) کے لیے کافی ہوتا۔

مجھے اپنی اندرونی فتح (کامرانی) کا احساس ہوا۔ جی چاہتا تھا کہ میں سدایوں ہی گاتی رہوں، گاتی ہی رہوں۔ لیکن آخری بول بجے اور گیت ختم ہو گیا... میں خاموش ہو گئی... مجھے احساس ہوا کہ میں سنہری خوابناک دنیا سے کھنچ کر پھر زمین پر اتر آئی ہوں... میرے کانوں میں تالیوں کی گڑگڑاہٹ گونج رہی تھی، میرا انگ انگ کانپ رہا تھا۔ عموماً بالشوئی تھیٹر کے مقابلوں میں فن کاروں کی تعریف و ستائش نہیں کی جاتی۔ یہ ایک حیرت انگیز واقعہ تھا۔

ہم میں سے تقریباً پندرہ فنکاروں کو مقابلے کے آخری دور کے لیے منتخب کیا گیا۔ آخر میں ممتحنوں نے اعلان کیا کہ سنجیدہ آواز والے ایک نوجوان اور میں، صرف دو گلوکار بالشوئی نوجوان گروپ کے لیے منتخب ہو سکے۔

''تم شعبۂ ملازمت میں جاؤ، وہاں تمھیں فارم دیا جائے گا، اسے بھر دو، پھر یہ شعبہ تمھارے بارے میں تحقیق کر کے اپنی رپورٹ دے گا۔''

بالشوئی تھیٹر کے گلوکاروں نے مجھے گھیر لیا۔ کچھ نے مبارکباد دی اور کچھ نے آگاہ کیا کہ ''ابھی تمھیں خوش نہیں ہونا چاہیے''۔ ان لوگوں نے بتایا کہ مقابلہ میں کامیابی تو ادھورا سفر ہے، اہم بات تو یہ فارم بھرنا ہے۔ ''تمھاری زندگی میں کوئی گڑبڑ تو نہیں ہوئی...''

''نہیں، کوئی نہیں'' اور تبھی وہ سفاک یاد خنجر کی تیز دھار کی طرح میرے احساس کو چیر گئی۔

یہ یاد میرے والد کی تھی۔ انھیں دفعہ ۵۸ کے تحت سزا ہو چکی تھی۔ اس دفعہ کے مطابق اسے عوام دشمن کہا گیا تھا۔ اس قانون کے تحت لاکھوں لوگ جیل اور اذیت رساں کیمپوں میں پڑے سڑ رہے تھے۔ اگر ان لوگوں نے میرے والد کے بارے میں سب معلومات حاصل کر لی تو بالشوئی تھیٹر کے عہدیداران بلا تفتیش ہی مجھے نکال باہر کریں گے۔

آپ اگر بالشوئی تھیٹر کی جانب رخ کر کے سرودا وف چوک پر کھڑے ہو جائیں تو بائیں جانب ایک چھوٹی سی عمارت دکھائی دے گی۔ یہ عمارت کسی لحاظ سے قابل ذکر نہیں ہے۔ بالشوئی تھیٹر کا شعبہ ملازمت اسی عمارت میں ہے۔ جو بھی فن کار حکومت کے اس عظیم الشان، باوقار تھیٹر سے اپنا مستقبل وابستہ کرنا چاہتا ہے، ان کے لیے یہ شعبہ ناگزیر ہے، اسے یاد کرنا ہی پڑتا ہے۔ اس چھوٹی سی عمارت میں روسی خفیہ محکمہ کے۔ جی۔ بی کے ایجنٹ کام کرتے ہیں۔ محکمہ کا چیرمین اپنے دفتر میں ایک موٹے دروازے کے پیچھے بیٹھتا ہے جس پر گدیاں اور کالا موم جامہ لگا ہے۔ آپ چاہے دنیا کے کتنے ہی بڑے گلوکار کیوں نہ ہوں، کے۔ جی۔ بی۔ کے یہ ایجنٹ اگر نہ چاہیں تو آپ بالشوئی تھیٹر کے اسٹیج پر نہیں گا سکتے۔

میں نے فارم لے لیا... یا خدا! کم از کم بیس صفحات پر مشتمل تھا، میں اسے بھرنے لگی، سوالات کا

ایک طویل سلسلہ تھا، تمھارے دادا، پردادا کون تھے؟ انقلاب سے پہلے وہ کیا کرتے تھے؟ کیا تمھارا کوئی عزیز یا رشتہ دار بیرون روس مقیم ہے؟ کیا تمھارے خاندان کا کوئی فرد جرمنوں کی قید میں رہا؟ میں نے لکھ دیا کہ میرے والد جنگ میں لا پتہ ہو گئے تھے۔ میں نے یہ سوچ کر لکھا تھا کہ یہ لوگ اصل بات تک نہیں پہنچ سکیں گے۔ کامیابی کی لذت سے نا آشنا میں لینن گراد لوٹ آئی۔ مجھے اکثر یہ خوف پریشان کرتا کہ کہیں یہ لوگ حقیقت کا پتہ نہ لگا لیں۔

ایک ماہ بیت گیا، کوئی خبر نہ آئی۔ میرے پاس پیسہ ختم ہو گیا۔ اس لیے بالشوئی تھیٹر کے بعد دوبارہ ایک جگہ سے دوسری جگہ گھوم پھر کر گانے لگی۔ گانو اور اجتماعی فارموں میں۔ اس طرح تین مہینے گذر چکے تھے کہ اچانک مجھے ٹیلی گرام ملا۔ ''بالشوئی تھیٹر کے نوجوان گروپ کے لیے تمھیں منتخب کر لیا گیا ہے''۔ خواب حقیقت میں بدل گیا تھا۔ اب میں دنیا کے ایک اہم اور باوقار تھیٹر میں گایا کروں گی۔

میری ماں نصف جپسی اور نصف پولش تھی۔ ان کے جپسی خون کی وجہ سے گانے کی فطری صلاحیت اور شوق شاید مجھے وراثت میں ملا تھا۔ وہ اکثر گٹار بجا کر جپسی لوک گیت 'کالی انکھیں' گایا کرتی۔ میں تین سال کی عمر میں بھی ان کے گیتوں کی ہو بہو نقل کر لیتی تھی۔ میری آواز جنم سے ہی بڑوں کی طرح سدھی ہوئی تھی۔ والد پرانے کمیونسٹ تھے، ۱۹۲۱ میں ستائیس سال کی عمر میں کروشتاد کی بالشویک نیوی بغاوت کی سرکوبی میں حصہ لیا تھا۔ شہر کروشتاد، فن لینڈ کے سمندر میں کوتلین جزیرے پر آباد ہے۔

میرے والد ایک مزدور کے بیٹے تھے۔ انھوں نے اپنے ہی لوگوں کو گولیوں کا نشانہ بنایا۔ ان کی زندگی پر اس واقعہ کا گہرا اثر تھا۔ دل میں اتنا بڑا غم لیے کوئی روسی بھلا کر بھی کیا سکتا تھا؟ وہ شراب میں ڈوب گئے۔ بے تحاشا شراب پیتے، میں پانچ چھ سال کی عمر میں بھی ان سے شدید نفرت کرتی تھی۔ وہ سرخ سرخ آنکھیں لیے میرے سامنے اس انداز سے کھڑے ہو جاتے جیسے کسی جلسہ کے اسٹیج پر کھڑے ہوں۔ ''خون چوسنے والو! ادھار کا مال کھانے والو!! میں تم سب کو مار ڈالوں گا۔ ہم لینن کے حامی ہیں، ہم نے کس لیے جنگ لڑی تھی، انقلاب کے لیے ہی نا۔''

میں منھ کھولے کھڑی رہتی۔ میرے لیے انقلاب اور یہ خیالات اس پیکّڑ لینن پرست تک ہی مرکوز ہوتے۔ میں بہت چھوٹی تھی جب والدین نے مجھے چھوڑ دیا۔ دادی نے میری پرورش کی۔ اس کے بعد اکثر سنتی کہ لوگ مجھے یتیم جیسے ہمدردانہ الفاظ سے مخاطب کرتے۔ میری دادی، دایا الیکساندروا ایوانوا، کروشتاد میں رہتی تھی۔ لینن گراد سے بذریعہ اسٹیمر دو گھنٹہ میں یہاں پہنچا جا سکتا تھا۔ ہمارا آبائی مکان پانچ بڑے کمروں پر مشتمل تھا۔ بڑا سا باورچی خانہ تھا جس میں ۱۴ خاندان لکڑی جلا کر اپنا کھانا پکاتے، ایک بیت الخلا اور ایک غسل خانہ، جو ہم سب کے استعمال میں رہتا۔

ابتدائی جماعتوں میں بھی، میں اسکول کے گانے کے تقریباً تمام پروگراموں میں حصہ لیتی، اس لیے لوگ مجھے گالکا اتستا (فن کار گالکا) کہتے، پہلی جماعت میں مجھے گانے کا پہلا انعام بھی ملا تھا۔ میں ہر وقت

گانے پر آمادہ رہتی، سڑکوں، گلیوں، اسکول، گھر ہر جگہ میری آواز گونجتی رہتی، ''وہ دیکھو! فن کار گالکا جا رہی ہے'' بچے مجھے چڑاتے۔

یہ وہ دور تھا جب استالین اپنے مخالفین کا صفایا کر رہا تھا، اسکول میں ٹیچر ہمیں اخبار پڑھ کر سناتے۔ ہمیں ہر وقت یاد رکھنا ہوتا کہ استالین نے ٹراٹسکی حمایتی دشمنوں اور غیر ملکی جاسوسوں کا پردہ فاش کر دیا ہے۔ استالین! استالین!! استالین!!! عظیم استالین نے ان کی قلعی کھول دی ہے، ان کا بھانڈہ پھوڑ دیا ہے۔ استالین... استالین... استالین... ہر سمت بس ایک ہی نام سنائی دیتا۔ آخر کار ہمیں یقین کر لینا پڑا کہ استالین کے بغیر ہماری زندگی بے معنی ہے۔ ہر شخص کو سب سے زیادہ استالین سے محبت جتانی ہوتی۔

استونیا جب ''اپنی خواہش سے'' سوویت یونین میں شامل ہو گیا، تو ۱۹۴۱ میں میرے والد نے وہاں کام کیا۔ انھوں نے گرمیاں اپنے ساتھ گذارنے کے لیے مجھے بلایا، میں تاتو شہر میں ان سے ملی۔ جب جرمن فوج شہر میں داخل ہوئی تو میں گھر پر اکیلی تھی۔ والد شہر سے باہر گئے ہوئے تھے۔ میں بھاگ کر فضائی فوج کے مرکزی دفتر پہنچ گئی۔ پیچھے پیچھے خصوصی دستہ آ رہا تھا جو اپنے پیچھے پُلوں کو تباہ و برباد کرتا چل رہا تھا۔ اس طرح مجھے جنگ میں پھنسنا پڑا اور انھیں حالات میں میرا بچپن بیت گیا، تب میری عمر ۱۴ سال تھی۔

یکم ستمبر ۱۹۴۱ کو کروشنداد اسکول حسب معمول کھلا، پڑھائی لکھائی میں کسی کا دل نہیں لگتا تھا۔ جرمن فوج لینن گراد کے قریب پہنچ چکی تھی۔ روز حملہ ہوتا اور بم برستے۔ ودیے وسکی مشہور غذائی مرکز کا تمام ذخیرہ جل کر برباد ہو چکا تھا۔ مکھن اور شکر پگھل کر سڑکوں پر بہہ نکلی۔ شہر کی ساری رسد بند کر دی گئی تھی۔

لینن گراد کا محاصرہ ہو چکا تھا۔ یہاں کے لوگوں کو نو سو دنوں تک شدید مصیبتیں برداشت کرنی پڑیں۔ کروشنداد کے باشندے بھی بھوکے تھے۔ راشن کارڈ پر ملنے والی خوراک کی مقدار بھی گھٹ گئی تھی۔ آخر آخر میں صرف روٹی ملتی تھی اور وہ بھی برائے نام۔ ہر روز سو گرام راشن ملتا۔ جو آٹے کے خراب حصہ سے بنایا ہوا گیلا، چپچپا اور کالا ملیدہ ہوتا۔ کھانے کے نام پر بس یہی نصیب ہوتا۔

ایک رات میں سو رہی تھی۔ دادی چولھے کے پاس بیٹھی آگ تاپ رہی تھیں کہ انھیں نیند کا جھونکا آیا، ان کے کپڑے کا سرا اڑ کر چولھے کے کھلے دروازے میں چلا گیا اور کپڑوں میں آگ لگ گئی۔ میں دادی کو بچانے دوڑی، آگ بجھانے کے لیے کمبل پھینکا، لیکن سارا بدن گھٹنوں سے گردن تک بری طرح جل گیا، آخر کار اسپتال میں ان کا انتقال ہو گیا، یہ فروری ۱۹۴۲ کا واقعہ ہے۔

میں خالی ڈھنڈھار مکان میں اکیلی کمبلوں میں لپٹی کھانے پینے کے خواب نہیں دیکھتی، بلکہ میری آنکھوں کے سامنے قلعے، دلیر جنگ باز اور راجا آتے، میں عمدہ لباس اور اسکرٹ کے نیچے کرنولائن کا پیٹی کوٹ (اسکرٹ کو پھلانے کے لیے، نہ مسکنے والا کپڑا) پہنے باغ میں گھوم رہی ہوں۔ وہاں مجھے ایک خوبصورت شہزادہ دکھائی دیتا جو مجھ سے پیار کرنے لگتا اور پھر شادی کر لیتا ہے۔ میں خوشی سے گانے لگتی ہوں...

لیکن حقیقت کچھ اور تھی۔ ایک رات میں سڑک کی جانب، عجیب سا شور سن کر جاگ گئی، کھڑکی

سے باہر جھانکا، نیچے سڑک پر لاشوں سے بھرا کھلا ٹرک کھڑا تھا۔ موسم بہار کے ساتھ ہی وبا پھیلنے کا خطرہ بڑھ گیا تھا۔ لوگوں کے گھروں سے لاشیں اکٹھی کرنے کے لیے عورتوں کا خصوصی دستہ بنایا گیا تھا۔ یہ عورتیں دن رات کام کرتیں، ٹھنڈک سے پتھرائی لاشیں کھینچ کر سڑک پر لاتیں، ان کے ہاتھ پیر پکڑ کر اٹھاتیں اور ایک دو تین کہہ کر ٹرک میں پھینک دیتیں۔ لاش گرنے سے ایسی آواز آتی جیسے برف کا گٹھا پٹک دیا گیا ہو، ہلکے نیلے رنگ کی لباس والی تقریباً چار سو عورتوں کا ایک اور دستہ تھا جسے لوگ نیلا ڈویژن کے نام سے پکارتے۔ میں بھی اس ڈویژن میں شامل ہوگئی اور ان عورتوں کے ساتھ کام کرنے لگی۔ ہم جلانے کے لیے لکڑی کے مکانات توڑتے، توڑنے کے لیے ہمارے پاس اپنے ہاتھ، کدال اور بیلچوں کے علاوہ کوئی اوزار نہ ہوتا۔ جگہ جگہ گندے پانی کے پائپ پھٹ گئے تھے۔ برف پگھلتے ہی نیلا ڈویژن کی مدد سے ان نالوں کی مرمت کردی گئی۔ گھٹنوں گھٹنوں تک گندگی میں کھڑے رہنا پڑتا لیکن مجھے کوئی پرواہ نہیں تھی کیوں کہ اس کام سے کم از کم پیٹ بھرنے کو خوراک تو مل جاتی تھی۔

جنوری ۱۹۴۳ کی ایک شام، میں اپنے کمرے میں تھی، ریڈیو بج رہا تھا، میرا دھیان کہیں اور تھا، اچانک اناونسر کی آواز آئی، ''ہماری بہادر فوج نے لینن گراد کا محاصرہ توڑ دیا ہے۔''

اس سال گرمیوں میں، میں نے نیلے ڈویژن سے سبکدوش ہونے کی درخواست دی۔ میں لینن گراد میں تعلیم حاصل کرنا چاہتی تھی۔ ڈویژن کا کمانڈنگ افسر بھلا آدمی تھا، اس نے درخواست پر منظوری دے دی۔ جب میں لینن گراد پہنچی تو وہاں ایک بار پھر چہل پہل شروع ہوچکی تھی۔ میرے پاس مزدوروں کا راشن کارڈ تھا، جس کی وجہ سے دن بھر میں تقریباً آدھ کلو روٹی مل جاتی۔ کچھ عرصہ انتظار کے بعد لینن گراد کا 'ریمسکی کورس کوف میوزک اسکول' دوبارہ کھل گیا۔ مجھے گانا سیکھنے کے لیے داخلہ مل گیا۔ مجھ میں بچپن سے ہی گانے کی فطری صلاحیت تھی۔ میں جانتی تھی کہ پھیپھڑوں سے کس طرح آواز نکالی جائے اور کس طرح سانس لی جائے۔ خدا نے مجھے جس عطیہ سے نوازا تھا، اسے میرے استاد نے بے حد مشکل ریاض سے ضائع کردیا۔ میری آواز کی رگیں بھنچ گئیں۔ آواز کی بلندی ختم ہوگئی، چھ مہینے بعد میں نے اپنے استاد سے رخصت لے لی۔

اب میں ایک دوست کے گھر سے دوسرے دوست کے گھر بھٹکتی پھرتی۔ مجھے بے پناہ تنہائی کا احساس ہوتا، اور یوں لگتا کہ دنیا میں، میں بالکل اکیلی، بے سہارا ہوں، میرا کوئی گھر نہیں۔ آخر کار اس اکیلے پن سے تنگ آکر میں نے شادی کرلی۔ ۱۹۴۴ کی موسم گرما میں، میں نوجوان ملاح جیو.جی وشنے وسکی کی بیوی بن گئی۔ ایک ہی ہفتہ میں مجھے اندازہ ہوگیا کہ میں نے شادی کر کے سخت غلطی کی ہے۔ وہ نہیں چاہتا تھا کہ میں گاؤں، پڑھوں یا کسی پروگرام میں اپنا فن پیش کروں۔ جب ستمبر میں لینن گراد کے اوپیریتا تھیٹر میں کام کرنے لگی تو ہمارے درمیان شدید جھگڑا ہوا اور ہمارا ازدواجی رشتہ ختم ہوگیا۔ میرے نام کے ساتھ جڑا ہوا وشنے وسکی ہی اب مجھے اس شادی کی یاد دلاتا رہتا ہے۔ اوپیریتا تھیٹر میں، میں اکیلی گانے والی کمپنی کی کشش اور لوگوں کی توجہ کا مرکز بن گئی۔ موسیقی کے زیادہ تر پروگراموں کا آغاز میرے ہی گانے سے ہوتا، لیکن رومانی گیتوں

میں گلوکاروں کی رہنمائی کے لیے میرے گلے سے اب بلند آواز نہیں نکل پاتی تھی۔ یہ تھیٹر کمپنی ہی دراصل میرا اکلوتا اسکول تھا۔ بیماری کے باوجود مجھے گانا پڑتا، ٹانسل سوج جاتے، گلا پک جاتا یا بخار آجاتا، کھانسی زکام کے باوجود مجھے گانا اور اداکاری کرنی پڑتی۔ اس کمپنی میں تقریباً چار سال کام کرنے کے دوران میں نے سیکڑوں پروگراموں میں اپنے فن کا مظاہرہ کیا۔ اس کی وجہ سے میں اسٹیج پر ہونے والی گھبراہٹ پر قابو پالیا اور رقص و اداکاری بھی سیکھ لی۔

میں نے اپنے گروپ کے ایک ہدایت کار مائیک اپلچ روبن سے شادی کرلی۔ اس وقت اس کی عمر چالیس اور میری صرف اٹھارہ سال تھی۔ شادی کے بعد مجھے محسوس ہوا کہ میں نے زندگی میں وہ سب کچھ حاصل کرلیا ہے جس کی مجھے خواہش تھی۔ گھر، خاندان اور دیکھ بھال کرنے والا شوہر، جو مجھ سے بے پناہ محبت کرتا تھا۔ جلد ہی میں حاملہ ہوگئی۔ میں نے ایک بچے کو جنم دیا لیکن اسے چھوت کی کوئی بیماری لگ گئی۔ ان دنوں اینٹی بایوٹک دوائیں نہیں ملتی تھیں۔ ہم اپنی اولاد کو نہیں بچا سکے۔ ڈھائی ماہ کی عمر میں اس کا انتقال ہوگیا۔ مائیک اور میں نے لکڑی کے تختے کاٹ کر چھوٹا سا تابوت بنایا، اندر سفید کپڑا لگا کر ہم نے اپنے بیٹے کو اس میں لٹا دیا، کرائے پر کار لے کر قبرستان گئے۔ اس سال موسم بہار دیر سے آیا، ابھی برف گر رہی تھی، زمین کی برف بھی نہیں پگھلی تھی، قبر کھودنا بہت مشکل تھا، میرا دل درد سے تڑپ رہا تھا۔

ویرا نکولائی نو سے ملاقات کے بعد میری زندگی کے دن رات بدل گئے۔ مجھے یقین ہے کہ ان کے بغیر میں اپنی زندگی میں کبھی بھی اوپیرا کی اچھی گلوکارہ نہیں بن سکتی تھی۔

ایک دن میرے ایک دوست نے کہا ''میں تمھیں ایک بے حد بزرگ ماہر موسیقی کے بارے میں بتانا چاہتی ہوں، وہ موسیقی کی معلّمہ ہیں اور پاس ہی رہتی ہیں، کیوں نہ ان سے ملا جائے؟''

''میں بہت سے موسیقی کے استادوں کو آزما چکی تھی، سب کے سب ظاہری اور مکار ہیں۔''

پھر بھی اپنے دوست کے ساتھ وہاں چلی گئی۔ سفید بالوں والی ایک معمر خاتون نے دروازہ کھولا اور ہمیں لے جا کر ایک تنگ سے کمرے میں بٹھا دیا۔

''تمھاری آواز کیسی ہے؟'' انھوں نے سوال کیا۔

اب یہ بتانے سے کیا فائدہ کہ میری بلند آواز کیسے خراب ہوئی۔ ''میرو سپرانو (درمیانی بلند)'' میں نے کہا۔

''بہت اچھا، اب کوئی سرگم سناؤ۔''

میں نے آٹھ سپتک (آکٹیو) کے نچلے سُر سے گانا شروع کیا۔ ''ٹھیک ہے، ٹھیک ہے، اچھا، بہت اچھا!! اب اس سے اونچا، اور اونچا''

''میں اور اونچا نہیں گا سکتی''

''ٹھیک ہے، یہی... میری پیاری! تمھاری آواز میزو (درمیانی) نہیں ہے، دراصل تم سپرانو (بلند) ہو۔''

میں حیرت زدہ رہ گئی۔ ''سچ، مجھے یاد ہے کہ میں کبھی بہت اونچی آواز میں گایا کرتی تھی لیکن اب اتنی آواز گلے سے نہیں نکلتی۔ میں نے جن اساتذہ سے موسیقی سیکھی ہے، انھوں نے مجھ سے کہا کہ میری آواز درمیانی ہے، یہ آپ نے کیسے جانا؟''

''میں آٹھ سپتک کی بلند استھائی کی لَے سے سمجھ گئی۔ ٹھیک ہے، میں تمھیں گانا سکھاؤں گی، ہم روز ایک ساتھ ریاض کریں گے، بس میری یہی ایک شرط ہے۔''

ویرانکولائی نو سے جب میری ملاقات ہوئی تب ان کی عمر اسی سال تھی۔ زندگی کا بیشتر حصہ غیر ممالک میں اپنا فن پیش کرنے میں گذرا تھا۔ سینٹ پیٹرس برگ کے ایک موسیقی کے آلات اور ساز بنانے والے سے شادی کے بعد انھوں نے آہستہ آہستہ گانا چھوڑ دیا۔ ان کا بورژوا شوہر دوران انقلاب مارا گیا۔ اجتماعی رہائشی عمارت کی چھٹی منزل پر ان کا چھوٹا سا کمرہ تھا۔ جنگ کی وجہ سے لفٹ بند ہوگئی تھی۔ وہ سیڑھیاں نہیں چڑھ سکتی تھیں۔ اس لیے انھوں نے گھر سے نکلنا چھوڑ دیا۔ ان کا کوئی شاگرد روز کھانے اور چولھے کی لکڑی خرید کر دے جاتا۔ کمرے کی دیوار پر پرانے اشتہارات لگے تھے، جو پیلے پڑ گئے تھے۔ یہ ویرانکولائی نو کے موسیقی کے پروگرام کے اشتہارات تھے۔ اس کے علاوہ کئی قسم کے اور پرانے ہار اور گلدستے دیوار پر لٹک رہے تھے۔

میں روز صبح سویرے سبق لینے ان کے گھر پہنچ جاتی۔ تقریباً دو ہفتے تک انھوں نے ابتدائی تعلیم دی۔ ایک دن یکا یک پڑھانا چھوڑ کر وہ مجھے ٹکٹکی باندھ کر دیکھنے لگیں۔

''ویرانکولائی نو! آپ مجھے اس طرح کیوں گھور رہی ہیں؟''

''تمھارے ماتھے پر ستارہ ہے''، انھوں نے کہا۔ یہ سن کر میں حیران رہ گئی۔

خصوصی ریاض کے ذریعہ میں نے اپنی زبان، نچلے جبڑے اور آواز کی رگوں کو ڈھیلا چھوڑ کر آرام دینا سیکھ لیا۔ چھ ماہ کے اندر میرے گلے کی اونچی تان (ڈھائی آکٹو) تک پہنچ گئی۔ میں بے تحاشا ریاض میں لگی رہتی۔ ویرانکولائی نو کے بارے میں سوچتے سوچتے سوجایا کرتی۔

اس دوران یکا یک مجھے بے حد تھکان کا احساس ہوتا۔ ایکسرے سے پتہ چلا کہ پھیپھڑے کے آدھے حصہ میں زخم ہوگیا ہے اور ہنسلی (کیلویکل) کے نیچے سوراخ ہے۔ ڈاکٹروں نے بتایا کہ تپ دق کی بیماری ہے جو کافی پھیل چکی ہے۔ اس کا واحد علاج ہے نیوموتھوریکس، پھیپھڑا بند کر دیا جائے۔ ساری زندگی گا نہیں سکوں گی۔ میں نے اس علاج سے انکار کر دیا۔ مائیک نے بڑی مشکل سے لینن گراد کے قریب، تپ دق کے ایک اسپتال میں دو مہینے علاج کے لیے داخل کرنے کا انتظام کیا۔ روس میں اس وقت 'سٹیپ ٹو مائی سن' دوا نہیں آئی تھی۔ اونچے داموں چور بازار میں مل جاتی تھی۔ معالجوں نے مشورہ دیا کہ مجھے اس دوا کے انجکشن لگا کر دیکھنا چاہیے، انھیں یقین نہیں تھا کہ یہ دوا کارگر ہوگی یا نہیں۔ میں نے اور مائیک نے فیصلہ کیا کہ یہ دوا ضرور آزمانی چاہیے، ہم نے گھر کا اثاثہ بیچ کر 'سٹیپ ٹو مائی سن' خریدی۔ میری حالت سدھرنے لگی، پھر بھی ڈاکٹروں نے صاف لفظوں میں بتا دیا تھا کہ میں گانا بالکل نہ گاؤں۔ ڈاکٹروں کے اس مشورہ کا مجھ پر کوئی اثر

نہ ہوا۔ میں چپ چاپ جنگل میں نکل جاتی اور گاتی۔ وہاں گھاس پھوس اکٹھا کر کے آگ جلاتی اور اس کے پاس کھڑی ہو کر خوشنچا سے مارخا کی تخلیق گاتی ''خفیہ طاقتو! عظیم طاقتو!! عالم بالا میں جانے والی مرحوم روحو! میں تمھیں دعوت دیتی ہوں''۔ گذرتے دنوں کے ساتھ مجھے اندازہ ہوتا کہ میری توانائی لوٹ رہی ہے۔ میں اس حقیقت کا اعلان چیخ چیخ کر دنیا کے سامنے کرنا چاہتی تھی۔ میری بیماری ختم ہوگئی۔ ہنسلی کے نیچے کا سوراخ بھر گیا۔ ڈاکٹروں کی نظر میں یہ معجزہ تھا۔ ویرانکولائی نو سے دو سال تک موسیقی کی تعلیم حاصل کرنے کے بعد میں بالشوئی نوجوان گروپ میں کام کرنے کے لیے پوری طرح تیار تھی۔ اس گروپ میں مجھے دو اہم کردار ادا کرنے تھے؛ ایک چائی کوسکی کی منظوم تخلیق ''یوگینی'' کی ہیروئن تاتیانا کا، دوسرے بیتھون کی لیونور کا۔

بالشوئی کے آفیسر فیدے لیو کی پیش کش بہت وقیع اور اہم سمجھی جاتی تھی۔ روس کے تمام شائقین موسیقی کے لیے یہ بہت اہم موقع تھا۔ بیتھون کا یہ میوزیکل ڈرامہ سویت روس میں اب تک نہیں ہوا تھا۔ مجھے ابتدا ہی میں ایسا سنہری موقع نصیب ہوا جس کا تصور کوئی نومشق نہیں کر سکتا تھا۔ اس کے بعد میری زندگی بالشوئی تھیٹر کی چہار دیواری میں قید ہوگئی... صرف سونے کے لیے گھر جاتی۔

استالین براہ راست بالشوئی تھیٹر کے کام پر نظر رکھتا۔ ہر فن کار چاہتا کہ وہ استالین کے سامنے اپنا فن پیش کرے۔ وہ فن کاروں کے لیے ہمیشہ کچھ نہ کچھ کرنے پر آمادہ رہتا۔ اس نے فن کاروں کی اونچی تنخواہیں مقرر کی تھیں۔ وہ پورے خلوص سے ان کی تکریم و تعظیم کرتا اور انھیں استالین ایوارڈ سے نوازتا۔

اب بھی مجھے ان راتوں کا خوف اور دہشت بھرا ماحول یاد ہے، جب استالین اوپیرا دیکھنے آتا۔ پہرے دار رات بھر تھیٹر کے چپے چپے کی تلاشی لیتے۔ جو گلوکار پروگرام میں حصہ نہ لیتے انھیں نکال باہر کیا جاتا۔ حصہ لینے والے فن کاروں کو خصوصی پاس جاری کیے جاتے۔ اس کے علاوہ انھیں اپنا پاسپورٹ بھی ساتھ رکھنا ہوتا۔

تو کیا استالین سچ مچ موسیقی سے پیار کرتا تھا؟ نہیں، اسے دراصل بالشوئی تھیٹر بے حد پسند تھا، اس کی شان و شوکت اور چمک دمک اسے اچھی لگتی۔ یہاں وہ اپنے آپ کو بادشاہ تصور کرتا۔ وہ تھیٹر اور فن کاروں کے سرپرست کے طور پر احساس برتری محسوس کرتا۔ یہ فن کار اس کے غلام تھے۔ ان سے ہمدردی اور نرم برتاؤ کرنے میں اسے مسرت ملتی ہوگی۔ زار کی طرح وہ باصلاحیت فن کاروں کو انعام و اکرام سے بھی نوازتا۔ فرق صرف یہ تھا کہ وہ تھیٹر کے درمیان بنی ہوئی زار کی کرسی پر نہیں بیٹھتا تھا۔ اس کی جگہ ایک پردے کے پیچھے تھی، گلوکار اس باکس کو 'غسل خانہ کا لاکر روم' کہتے، وہاں ابلے انڈوں کا پیالہ رکھا رہتا، درمیانی وقفہ میں استالین اسے کھاتا۔

استالین کی موت کے ساتھ ہی ہماری اونچی تنخواہیں جادو کی طرح غائب ہوگئیں۔ اب یہ بتانے کی ضرورت نہیں کہ فن کاروں نے احتجاجاً ہڑتال نہیں کی۔ کسی کمیونسٹ ملک میں کوئی ہڑتال ہو ہی نہیں سکتی۔ وہاں کسی کمی کا تصور بھی نہیں کیا جا سکتا۔

بالشوئی میں بہ حیثیت نوجوان گلوکارہ داخل ہوتے ہی ثقافتی و تہذیبی شعبہ کے افسران نے مجھ پر

قبضہ جمالیا اور مجھے سرکاری استقبالیہ پروگراموں میں گھمانے لگے...تقریبات اکثر سفارت خانوں یا میٹرو پول ریستوراں میں منعقد ہوتیں، اہم تقریبات کریملن کے سینٹ جارجس ہال میں رکھی جاتیں۔

اسٹپچن مچھلیاں، سور کا لذیذ گوشت اور مچھلی کے انڈوں کے اچار سے بھری میزوں کے پاس کھڑی میں وہاں موجود لوگوں کو سینٹک شراب کے گلاسوں میں روسی عوام کی خوشحال زندگی کی تمنا کرنے والے اپنے راہ نماؤں کے سوجے، تھل تھلاتے چہرے بغور دیکھا کرتی۔ اس وقت مجھے اپنا ماضی بہت یاد آتا، جب میں اس وسیع اور عظیم ملک میں ایک جگہ سے دوسری جگہ ماری ماری پھرتی تھی۔ لوگوں کی بدحالی اور قابل رحم بھکاریوں جیسی زندگی اور رہن سہن دیکھ کر خود سے سوال کرتی کہ شراب اور عمدہ خوراک سے مدہوش، اقتدار کے نشے میں چور، اپنے آپ کو بے حد اہم اور معزز سمجھنے والے یہ افسران کیا یہ جانتے ہیں کہ لوگ اپنی زندگی کیسے بتا رہے ہیں؟

یقیناً یہ افسران عام لوگوں کی بے کسی اور بے بسی سے واقف تھے۔ لیکن صرف لوگوں کی بدحالی کو جان لینا ہی کافی نہیں ہوتا۔ عمدہ لذیذ کیک اور مچھلی کے انڈوں کا اچار ٹھونس کر یہ سب اپنے اپنے دفتر چلے جاتے اور جاگیرداروں کی طرح ظلم ڈھاتے۔

ایک دن شعبۂ ملازمت میں فون کر کے مجھے طلب کیا گیا، اگلے روز وہاں پہنچ کر میں نے دیکھا کہ صدر شعبہ کے علاوہ دو اور آدمی بیٹھے ہیں۔ ان میں سے ایک اپنا نام بتا کر بولا ''میں کے۔ جی۔ بی میں میجر ہوں''۔ اس نے شناختی کارڈ بھی دکھایا۔ میرا دل خوف سے دھڑکنے لگا۔ تو کیا موت کی گھڑی آ پہنچی؟ کیا ان لوگوں نے میرے باپ کے بارے میں سب کچھ معلوم کر لیا؟ میں نے اپنے آپ کو قابو میں رکھا۔

''گلینا پاؤلونا تم ایک اچھی گلوکارہ ہو، ہمیں تم سے بہت امیدیں ہیں، تمھارے بارے میں ہم اور جاننا چاہتے ہیں، بات چیت کرنا چاہتے ہیں۔ کیا تم کل میٹرو پول ہوٹل آ سکو گی؟ ہوٹل کی تیسری منزل پر، داہنی طرف، وہاں ہم گفتگو کریں گے۔''

میں سمجھ گئی کہ یہ مجھے کے۔ جی۔ بی کا مخبر بنانا چاہتے ہیں۔ ہمیشہ کی طرح اب بھی بالشوئی تھیٹر کے تمام گلوکاروں کے سامنے یہ تجویز رکھی جاتی اور ان میں بیشتر کو مخبر بنا لیا جاتا۔ اس کا ایک مقصد یہ بھی تھا کہ ہر فن کار دوسرے ساتھی فن کار کی حرکات و سکنات پر نظر رکھے اور کے۔ جی۔ بی کا ہر اشارہ ماننے کے لیے تیار رہے۔ دوسرے روز میں میٹرو پول ہوٹل گئی، جو بالشوئی تھیٹر کے بالکل سامنے سڑک کی دوسری طرف تھا۔ ایک لمحہ ضائع کیے بغیر کے۔ جی۔ بی کا ایجنٹ بولا ''گلینا پاؤلونا! ہمیں تمھاری مدد کی ضرورت ہے۔ یہ ملک دشمنوں سے گھرا ہے۔ ہر روسی کا فرض ہے کہ وہ ان دشمنوں کو ڈھونڈ نکالے، اور ملک کی حفاظت کرنے والے اداروں سے تعاون کرے۔''

میں نے آنکھیں پھیلا کر پوچھا ''بھلا میں دشمنوں کا پتہ لگانے میں کس طرح آپ کی مدد کر سکوں گی، میرا کام تو ویسے ہی خاصا مشکل ہے، آپ جانتے ہیں میں گلوکارہ ہوں، میرا مزاج بھی سنجیدہ نہیں جو بھی اوٹ پٹانگ ذہن میں آیا کہہ گئی''۔ لیکن ان پر ان باتوں کا کوئی اثر نہیں ہوا۔ وہ اپنی بات پر اڑا رہا۔ ''دیکھو

گلینا پاؤلونا! ہم تم سے کسی سنجیدہ بات کی درخواست نہیں کر رہے ہیں۔ ہم تو بس اتنا چاہتے ہیں کہ تم چند لوگوں پر نظر رکھو۔ کیا یہ واقعی مشکل کام ہے؟ تم تو بلاوجہ گھبرا گئیں۔ ہم تمھارا زیادہ وقت نہیں لیں گے۔ جب تمھاری ضرورت ہوگی مل لیں گے، الوداع''۔

ہفتے بھر تک کوئی بلاوا نہ آیا۔ میں بہت خوش تھی اور سمجھی کہ وہ مجھے بھول گئے ہیں۔ لیکن نہیں، یہ لوگ بھولتے نہیں۔ کے۔ جی۔ بی کے اسی میجر کا فون آیا، اس کی آواز سن کر میں کانپ گئی۔ میٹرو پول ہوٹل جانا پڑا۔ وہ ایک دم مطلب کی بات پر آ گیا ''پیانو نواز پے توخن سے تمھارے دوستانہ مراسم ہیں، ہمیں پتہ چلا ہے کہ وہ سویت نظام کے خلاف باتیں کرتا رہتا ہے۔ کیا یہ سچ ہے؟''

ان لوگوں کو درست خبر ملی تھی۔ پے توخن حکومت وقت کے خلاف باتیں کیا کرتا تھا، ہم اکثر اسی موضوع پر گفتگو کرتے۔ لیکن میں نے چہرے سے حیرت کا اظہار کرتے ہوئے کہا ''سچ! لیکن میں نے اس کے منہ سے ایسی کوئی بات نہیں سنی''۔

''کیا وہ تمھیں لطیفے سناتا ہے؟''

''ہاں، لیکن میں انھیں آپ کے سامنے دہرا نہیں سکتی، بڑے فحش اور بے ہودہ ہوتے ہیں۔''

''نہیں ویسے نہیں، سیاسی لطیفے، ہمیں باخبر ذرائع سے اطلاع ملی ہے کہ...''

ظاہر ہے کہ تھیٹر کے ہی کسی آدمی نے میرے اور پے توخن کے بارے میں خبر دی ہوگی۔

''لیکن آپ کو کسی نے فضول ہی یہ بات بتائی۔ پے توخن تو نرا بدھو ہے۔ اس میں سیاسی لطیفے گڑھنے کی صلاحیت کہاں؟''

''ٹھیک ہے یہ بات تحریری طور پر لکھ دو۔''

اس کے بعد اس نے مجھے یہ کام سونپا، ''پے توخن شطرنج کے کھلاڑی سمس لاوف کا دوست ہے جو حال ہی میں غیر ملکی دورے سے واپس آیا ہے۔ یہ پتہ لگاؤ کہ سمس لاوف نے پے توخن سے کیا کیا کہا ہے؟''

دو ہفتہ بعد مجھے پھر بلایا گیا۔ میں ٹال نہیں سکتی تھی لہٰذا جانا پڑا۔ میٹرو پول ہوٹل کی تیسری منزل، دائیں طرف؛

''تو سمس لاوف پے توخن سے ملا؟ اس نے دوسرے ملک کے بارے میں اسے کیا کیا بتایا؟''

''کچھ نہیں بتایا، آپ جانتے ہیں ان دنوں کام میں الجھی رہی۔ دو دن بعد میرے پروگرام کا افتتاح ہونے جا رہا ہے۔ مصروفیت کی وجہ سے یاد ہی نہیں رہتا کہ کون کیا کیا کہتا ہے۔''

''کیا سمس لاوف غیر ممالک سے کچھ تحفے بھی لایا ہے؟''

''ہاں۔ اس نے پے توخن کو ایک خوبصورت ٹائی دی ہے بس۔''

''یہ بات لکھ دو۔''

میں نے لکھا ''سمس لاوف غیر ممالک سے پے توخن کے لیے ایک خوبصورت ٹائی لایا''۔

کتنی احمقانہ بات ہے۔ میں نے سوچا مجھے یہ چھوٹے چھوٹے کام سونپ کر میجر چاہتا ہے کہ میں

یہ تسلیم کرلوں کہ میں کے۔جی۔بی کے لیے کام کررہی ہوں اور اب میں اس جال سے کبھی نہ نکل سکوں گی۔ یہ لوگ یقینی طور پر دیکھ رہے ہوں گے کہ میں ان حالات سے اپنے آپ کو نکالنے کی جان توڑ کوشش کررہی ہوں لیکن ان لوگوں نے آہستہ آہستہ مجھے اس پھندے میں پھانسنے کا فیصلہ کرلیا تھا اور یہ اس کی ابتدا تھی۔ اس کے باوجود انسانوں کے شکاری ان ایجنٹوں کے جال میں نہیں پھنسی اور اس کے بعد میٹروپول ہوٹل کی تیسری منزل پر دائیں طرف کبھی نہیں گئی۔ مجھے یہ کامیابی صرف اس وجہ سے ملی کہ بہت جلد میرا تعارف صدر نکولائی اے بلگانن سے ہوا۔ میں نے ان سے شکایت کی اور انھوں نے مجھے مکڑی کے اس جال سے نکال لیا۔ اب یہ اور بات ہے کہ بعد میں وہ اس مدد کی قیمت طلب کرنے لگے۔

اپریل ۱۹۵۵ میں، میں نے غیر ملکی نمائندوں کی ایک تقریب میں حصہ لیا۔ ہم چند لوگ میز کے گرد بیٹھے تھے کہ ایک نوجوان نے آ کر ہم سب کو سلام کیا... کسی نے کہا:

''میں ان کا تعارف کراتا ہوں، آپ، وائلن نواز ستی سلاو راستروپووچ ہیں اور آپ ہیں بالشوئی کی نئی اداکارہ گلینا وُشنووسکایا۔''

وہ نوجوان ہمارے ساتھ بیٹھ گیا۔ میں باتوں میں لگی تھی اس لیے کوئی خاص توجہ نہیں دی۔ میں نے پہلے کبھی اس کا نام نہیں سنا تھا۔ اتنا مشکل نام تھا کہ ایک کان سے سنتے ہی دوسرے کان سے نکل جاتا۔ یکا یک اس نے ایک سیب میز پر میری جانب لڑھکا دیا۔ وہ لا بیلے ہیلن کے ہیرو کی طرح تاؤ بھاؤ دکھا رہا تھا، میں جانے لگی تو وہ بھی اٹھ کھڑا ہوا۔

''کیا میں آپ کو گھر تک چھوڑ سکتا ہوں؟''

''آپ چاہتے ہیں تو چلیں۔''

میں گھر پہنچی تو اس نے کہا ''مجھے ایک دوست کی سالگرہ میں جانا تھا، لیکن آپ سے ملنے کے بعد کہیں جانا نہیں چاہتا۔''

''خوشامد، ایسی باتیں میں روز سنتی ہوں۔''

''کیا میں یہ مٹھائی آپ کو پیش کرسکتا ہوں؟'' اس نے کہیں سے چاکلیٹ کا بڑا سا ڈبہ نکالا۔ میں نے اسے قبول کرلیا اور رخصت لی اور اوپر اپنے کمرے میں چلی گئی۔

مائیک نے پوچھا کہ یہ مٹھائی کہاں سے لائی ہو، میں نے جواب دیا کہ موسیقی کے کسی پرستار نے تحفہ دیا ہے۔ میں نے اسے کوئی اہمیت نہیں دی۔ چاکلیٹ مائیک نے ہی کھائے۔ تب میری شادی کو دس سال کا عرصہ گزر چکا تھا۔ میرے اور مائیک کے تعلقات بہت خوشگوار نہیں رہے تھے۔ دونوں کو اندازہ ہو چکا تھا کہ طلاق یقینی ہے۔ پھر بھی ہم پرانے دوستوں کی طرح ساتھ رہتے تھے۔ میں کسی ایسے شخص کا انتظار کررہی تھی جو عمر بھر مجھ سے بے انتہا پیار کرے، ایسا پیار جیسا مجھے اسٹیج سے تھا۔

کچھ دنوں بعد مجھے ثقافتی وتہذیبی محکمہ میں طلب کیا گیا اور غیر ملکی دورے کے لیے ایک سوال نامہ

بھرنے کو کہا گیا۔ چیکوسلواکیہ جانا تھا، میں بہت خوش تھی، یہ میرا پہلا بیرونی سفر تھا۔

میں ناشتہ کرنے کے لیے پراگ کے الکرون ہوٹل میں گئی۔ کسی خالی میز کی تلاش میں اِدھر اُدھر دیکھ رہی تھی کہ وہی وائلن نواز دکھائی دیا جس کا نام زبان پر چڑھ ہی نہیں رہا تھا۔ وہ اسی طرف آرہا تھا۔

''ہیلو! آپ سے مل کر کتنا اچھا لگ رہا ہے، ہماری میز پر ایک کرسی خالی ہے، براہ کرم ہمارے ساتھ بیٹھیں۔''

اسے معلوم تھا کہ میں یہاں آؤں گی۔ اس نے بطور خاص میرے لیے وہ جگہ خالی رکھی تھی۔ میز پر گفتگو کرتے ہوئے اس کے جذبات اور خیالات نے مجھے بے حد متاثر کیا۔ اس دن میں نے اسے بہ غور دیکھا۔ وہ جوان تھا، اس کے سر کے بال اڑنے لگے تھے اور وہ چشمہ لگاتا تھا لیکن اس کی شخصیت باوقار اور متاثر کن تھی۔ وہ بہت من موجی، خوش مزاج اور پھرتیلا تھا، میں اس کی جانب مڑی؛

''ست، مست، معاف کیجیے آپ کا نام بڑا مشکل ہے۔''

''آپ مجھے صرف سلاؤ پکاریے، کیا میں آپ کو گالیا کہہ سکتا ہوں؟''

''ٹھیک ہے''، میں اس بے تکلفی سے اپنا نام سننے کی عادی نہیں تھی۔ یہ سلاؤ تو مجھے لڑکی سمجھ رہا ہے۔ اس نے مجھے اسی روپ میں دیکھا تھا، کبھی اسٹیج پر نہیں دیکھا تھا۔ اس کی نظر میں، میں کوئی بگڑی ہوئی شوخ چنچل مزاج، اہم اوپیرا گلوکارہ کی بجائے ایک لڑکی تھی۔ وہ صاف لفظوں میں مجھ سے اظہار محبت کرنے لگا۔ اسے میری گذشتہ زندگی سے کوئی سروکار تھا، نہ میرے آسمان کو چھوتے روشن مستقبل سے۔ یہ میری زندگی کا بڑا اہم اور عجیب تجربہ تھا۔ ناشتہ کے بعد ہم سڑک پر گھومنے نکل گئے۔ ایک عورت کے ہاتھ میں لیلی کے پھولوں کی ٹوکری دیکھ کر اس نے سارے پھول خرید لیے اور میری نذر کردیے۔

اپنے خیالات کا تجزیہ اور اظہار کرنے کا وقت نہیں تھا لیکن میں اس کا انتظار کرنے لگی تھی۔

ایک دن وہ میرے ہوٹل کے کمرے میں آیا اور پیانو بجانے لگا؛

''افسوس، آج رات گانے کے ایک پروگرام میں حصہ لینا ہے، اس لیے یوگنین اوپیرا میں تمھارا گانا نہیں سن سکوں گا، تم تاتیانا کا کردار یقیناً بڑی عمدگی سے نبھاتی ہوگی؟''

یکا یک وہ اٹھا اور گھٹنوں کے بل بیٹھ گیا، میں حیران رہ گئی۔

''معاف کرنا، ماسکو میں جب ہم پہلی بار ملے تھے، تو میں نے دیکھا تھا کہ تمھارے پاؤں بہت خوبصورت ہیں، میں تمھارے پیروں کو چومنا چاہتا تھا۔ تمھیں جلد ہی تھیٹر جانا ہے، اس لیے جاتا ہوں، کل پھر ملیں گے۔''

دوسرے روز سہ پہر ہم گھومنے گئے۔ اس سے پہلے میں نے خود کو کسی کے ساتھ اتنا مطمئن اور مسرور نہیں محسوس کیا تھا۔ ہم اس طرح باتیں کررہے تھے جیسے لمبے عرصے سے ایک دوسرے کو جانتے ہوں۔ وہ امنگوں اور امیدوں سے کتنا بھرپور تھا۔ ہم دونوں اگرچہ تقریباً ہم عمر تھے لیکن وہ مجھے کوئی بے فکرا لڑکا ہی لگ

رہا تھا۔ ڈنر کا وقت قریب تھا، ہم لوٹ رہے تھے، سڑک پر تیز تیز قدموں سے چلے آ رہے تھے۔

''سلاو! دیکھو اچار، لیکن دکان بند ہو چکی ہے۔''

''کیا تمھیں اچار پسند ہے؟''

''بہت۔''

میں اپنے کمرے میں لوٹ آئی۔ رات کو سونے کے کپڑے نکالنے کے لیے میں نے الماری کھولی۔ سامان دیکھ کر میں ڈر سی گئی۔ الماری میں سفید بھوت لیلی کے پھول، سینٹک کا گلدستہ اور اچار رکھا تھا۔ میں سیدھے اس کے کمرے میں گئی اور پوچھا، ''تم نے یہ کیوں کیا؟''

''تمھیں اچھا لگا نا! مجھے خوشی ہوئی، شب بخیر۔''

ہم ایک دوسرے کے نزدیک آتے جا رہے تھے۔ کوئی ارضی طاقت ہمیں روک نہیں سکتی تھی۔ عمر کے اٹھائیس برسوں میں، میں نے اپنے تجربوں سے بہت کچھ سیکھا ہے۔ اس کی بھری جوانی مستی اور جوش سے میرے دل کا گوشہ گوشہ جاگ اٹھا، برسوں سے خوابیدہ میرے جذبات جاگ اٹھے اور اسی دوران میں اس کی محبت میں شرابور ہو گئی۔

پراگ میں ہم چار دن ہی ساتھ گذار پائے، ہم نے فیصلہ کر لیا کہ ماسکو پہنچتے ہی ہم شادی کے بندھن میں بندھ جائیں گے۔ لیکن پراگ سے روانہ ہونے سے ذرا پہلے مجھے ثقافتی وہ تہذیبی محکمہ کا ٹیلی گرام ملا کہ مجھے فوراً یوگوسلاویہ کے سفر کی تیاری کرنی چاہیے۔ سرکاری نمائندوں کی کوئی جماعت بلغراد جا رہی تھی جس کے ساتھ چند فن کاروں کو بھی جانا تھا۔ اس جماعت کا کام بے حد اہم تھا۔ استالین اور مارشل ٹیٹو کے تعلقات منقطع ہونے کے بعد روسی نمائندے پہلی بار یوگوسلاویہ جا رہے تھے۔ ہم ایک ایسے شخص سے متکبرانہ سمجھوتا کرنے جا رہے تھے جسے ہمارے راہ نما کئی سال سے ''کرایے کا غدار'' کہتے چلے آ رہے تھے۔

بلغراد کے روسی سفارت خانے کے ایک پروگرام میں نکولائی اے بلگانن سے میری پہلی ملاقات ہوئی۔ وہ وزارتی کونسل کے صدر تھے... کمیونسٹ پارٹی کی مرکزی کمیٹی کے پہلے سیکریٹری نکیتا ایس خروشچیف سے بھی وہیں ملاقات ہوئی۔ بلگانن نے مجھے اہم مہمانوں کی میز پر اپنے ساتھ کھانے پر مدعو کیا۔ مجھے بلگانن اور خروشچیف کے درمیان جگہ ملی۔ سامنے ٹیٹو اور ان کی اہلیہ بیٹھی تھیں۔ ٹیٹو خاموش اور سنجیدہ تھے۔ انھوں نے مہمانوں اور اپنے درمیان ایک دیوار سی کھڑی کر لی تھی جسے وہ ایک ہی دن میں نہیں گرانا چاہتے تھے۔ بلگانن نے شائستگی سے گفتگو جاری رکھنے کی کوشش کی۔ خروشچیف ہر کسی کو بوسہ دینے کی کوشش میں مصروف تھے۔

دوسرے دن بلگانن نے خوبصورت گل دستہ بھیجا۔ مجھے واقعی اس کی ضرورت بھی تھی۔ مجھے معلوم تھا کہ ہمارا یہ نیاز ارا اور با اختیار طاقتور حکمراں صرف اس لیے تحفہ میں پھول نہیں بھیجتا کہ ہم بہت اچھا گاتے ہیں۔ اس کے بعد بھی یہ سلسلہ جاری رہا، اب کوئی شک نہیں رہ گیا تھا کہ صدر مجھ سے محبت کی پینگیں بڑھا رہے تھے۔

لیکن میں نے اس وجہ سے اپنے آپ کو مزید پریشان نہ کرنے کا فیصلہ کر لیا تھا۔ اس وقت سب

سے اہم اور ضروری بات بس یہ تھی کہ میں کسی طرح ماسکو پہنچ جاؤں۔ سلاو وہاں میرا انتظار کر رہا تھا۔

قانونی طور پر مجھے طلاق کی ضرورت نہیں تھی، کیوں کہ مائیک سے میری شادی کی باقاعدہ رجسٹری نہیں ہوئی تھی۔ جنگ کے دوران شادی ہوئی تھی۔ اس وقت کوئی بھی ضروری کاغذات بنانے کی پرواہ نہیں کرتا تھا۔ جنگ کے بعد بھی ہم نے اس ضمن میں کوئی قدم نہیں اٹھایا۔ مائیک خدا ترس اور بھلا آدمی تھا۔ اس سے علاحدگی پر دل اداس تھا لیکن اور کوئی راستہ بھی تو نہیں تھا۔ جھٹ پٹ شادی کرنے کے باوجود میری اور سلاو کی زندگی میں کبھی ناخوشگواری نہیں ہوئی۔ ہم نے ایک دوسرے کو اسٹیج پر کبھی نہیں دیکھا تھا اس لیے ہمارے دلوں میں ایک دوسرے کے تعلق سے کوئی بھرم نہیں آیا۔ میرے لیے یہی ایک حیرت انگیز مسرت تھی کہ وہ بہت اچھا موسیقار تھا اور میں اس کے لیے ایک اچھی گلوکارہ۔

پہلا نقش ہمیشہ اہم اور دیرپا ہوتا ہے، میرے لیے وہ ایک ایسا مرد تھا جس کے تعارف کے کچھ ہی دنوں بعد میں اس کی بیوی بن گئی اور اس کے لیے میں ایک ایسی عورت تھی جس کے آگے وہ گھٹنوں کے بل جھک گیا۔

میری اور سلاو کی شادی کے چند ہی دنوں بعد ثقافتی و تہذیبی محکمہ کا فون ملا ''گلینا پاؤلونا! ہم تمھیں جگہ جگہ تلاش کر رہے ہیں۔ آج بلگانن کی ساٹھویں سالگرہ ہے، شہر سے باہر ان کے داچے (دیہی مکان/فارم) پر تقریب ہوگی۔ آدھ گھنٹے میں کار تمھارے گھر پہنچ جائے گی۔''

تقریب میں، میں نے دیکھا کہ وہاں موجود تمام روسی ڈٹ کر شراب پی رہے ہیں۔ اس سالگرہ تقریب کا مرکزی ہیرو مجھے دیکھ کر بے حد خوش ہوا اور اپنے بازو میں جگہ دی۔ تمام حاضرین مجھے معنی خیز نگاہوں سے دیکھ رہے تھے۔ میں بلگانن اور خروشچیف کے درمیان تھی۔ بہت گھبرائی ہوئی، یہاں بہت قریبی اور اہم مہمان ہی مدعو تھے۔ پولٹ بیورو کے ممبران، اہل خاندان اور گنے چنے فوجی افسران۔

میرے کان کے پاس سرگوشی میں سنائی دیا ''میں تمھارے گھر گیا تھا، مجھے بتایا گیا کہ تم اب وہاں نہیں رہتیں، کہاں بھاگ گئی ہو؟''

''میں بھاگی نہیں، میری شادی ہو گئی ہے۔''

''سچ؟ مبارک ہو''، اس نے دکھاوے کی حیرت اور بے خبری کا مظاہرہ کیا۔ سلاو نے جو فارم بھرا تھا، شاید اس کی جانچ پڑتال ہو چکی تھی۔

''شکریہ۔''

''کس سے شادی کی ہے؟''

''میرے شوہر وائلن نواز مستی سلاو لیو پووچ راستر پوچ ہیں۔'' میں نے اعتماد اور غرور سے جواب دیا۔

دوسرے دن صبح سویرے فلیٹ کی گھنٹی بجی۔ ایک تندرست اور توانا جوان کرنل بڑا سا گلدستہ لیے دروازے پر کھڑا تھا۔ شام کو کریملن سے فون آیا، ''ہیلو گالیا! میں نکولائی الیکزینڈروچ بول رہا ہوں۔''

میں صورت حال کی سنگینی اور سفا کی کو سمجھ چکی تھی پھر بھی عام سے لہجے میں بولی،'' ہیلو نکولائی الیکز یندروچ! آپ نے بہت خوبصورت پھول بھیجے، شکریہ''۔

''لیکن مجھے تو تمھارا شکریہ ادا کرنا چاہیے، کیا آج رات تم کھانے پر آسکوگی؟''

میں نے بہانہ بناتے ہوئے کہا،'' آج رات تو تھیٹر میں میری ریہرسل ہے، رات گئے تک چلے گی۔''

''کوئی بات نہیں، میں انتظار کروں گا''

میں اپنے آپ کو سادہ اور معصوم ظاہر کرتے ہوئے آمادہ ہوگئی،'' آپ کتنے اچھے ہیں، شکریہ، ہم لوگ آئیں گے۔''

ٹیلی فون کے دوسرے سرے پر دیر تک خاموشی رہی پھر بولا'' میں کار بھیج دوں گا''۔

اس رات کے بعد مجھے ہر روز دعوت ملی۔ کبھی داچے پر، کبھی اس کے ماسکو والے مکان پر۔ ان موقعوں پر خوب شراب پی جاتی۔ بگانن بھی پیتا اور سلاوکو بھی پلاتا۔ سلاو سے بار بار پینے کے لیے نہ کہنا پڑتا۔ وہ غصے میں پیتا اور بے تحاشا پیتا۔ دونوں نشے میں چور ہو جاتے تو بڈھا بیل کی مانند مجھے گھورتا اور سلاو سے کہتا ''ہاں تو تم نے مجھ سے پہلے ہی اس پر حق جمالیا''۔

''بات تو یہی ہے۔''

''کیا تم اس سے محبت بھی کرتے ہو؟''

''ہاں میں اس سے بے پناہ محبت کرتا ہوں۔''

''نہیں تم بھلا اس سے کیسے محبت کر سکتے ہو، تم ابھی بچے ہو، جانتے بھی ہو کہ محبت کیا ہوتی ہے؟ اب میں اس سے محبت کروں گا۔''

سرکاری افسران کے سپاٹ اور سفاک چہروں کے درمیان بگانن کی شخصیت بالکل الگ دکھائی دیتی۔ محض اپنے انداز سے ہی وہ مہذب، شائستہ اور دانشور لگتا۔ اس کی دلی تمنا تھی کہ میں اسے نرم دل، آزاد خیال حکمراں نکولائی سوم کے روپ میں دیکھوں۔

وہ ہمیشہ کہتا کہ مجھے اس کے گھر آنے میں کوئی تکلیف یا ڈر نہیں محسوس کرنا چاہیے۔ ممکن ہے وہ مجھ سے حقیقی پیار کرتا ہو، وہ اکثر سلاو سے کہا کرتا،'' تمھیں ناراض نہیں ہونا چاہیے کہ میں اسے اکثر بلایا کرتا ہوں، مجھے اس سے جی بھر کر محبت کر لینے دو، تم جوان ہو اور تمھیں زندگی میں بہت سی چیزیں مل سکتی ہیں، میں بوڑھا ہو چکا ہوں۔''

یہ بکواس سن سن کر سلاو تنگ آجاتا اور کبھی کبھی اسے بھی اس شخص کی بے چارگی پر ترس آجاتا۔ گھر پہنچ کر مجھ سے کہتا،'' تم جانتی ہو، دراصل وہ بھلا آدمی ہے، لیکن وہ تم سے اظہار محبت کیوں کرتا ہے؟ اگر اس کی یہ نیت نہ ہوتی تو میں بہ خوشی اس کا دوست بن جاتا''۔

ابتدا میں تو یہ صرف ایک کھیل تھا۔ ایسی اعلیٰ سطحی جنگ میں کامیابی پر سلاو کو خوشی بھی ہوتی لیکن

بہت جلد اسے اپنی کم تر حیثیت اور درجہ کا اندازہ ہو گیا۔

ایک رات معمول کے مطابق بگانن کے گھر سے شراب پی کر لوٹنے کے بعد سلاو مجھ سے لڑنے لگا ''وہ بڈھا تمھیں جس طرح دیکھتا ہے، میں اسے برداشت نہیں کر سکتا۔ اب وہاں کبھی نہیں جاؤں گا۔ تمھیں شاید وہاں جانا اور اپنے نئے زار کا اظہار محبت سننا اچھا لگتا ہے، تم یہ نہیں سوچتیں کہ یہ حالات میرے لیے کتنے توہین آمیز ہیں''۔

میں رونے لگی'' میں کیا کر سکتی ہوں؟ اسے دھتکار تو نہیں سکتی۔ کل جب وہ کار بھیجے تو تم اس بکھیڑے سے نکلنے کی کوشش کرنا''۔

سلاو انڈر ویر پہنے کھڑکی پر چڑھنے لگا،'' اگر یہ بات ہے تو میں ابھی باہر چھلانگ لگا دیتا ہوں''۔ نشے کی جھونک میں وہ بھول گیا تھا کہ کھڑکی اور زمین کے درمیان قریب بارہ فٹ کا فاصلہ ہے۔ میں بڑی زور سے چلائی'' رک جاؤ! تم کیوں کود رہے ہو، میں حاملہ ہوں''۔

یوں لگا جیسے اندھی کے تیز جھکڑ نے اسے کھڑکی سے اندر کمرے میں دھکیل دیا ہو۔ وہ میرے پاس کھڑا تھا۔ خوشی سے بے قابو،'' سچ! تم نے اب تک کیوں نہیں بتایا؟''

میرا چہرہ آنسوؤں سے بھیگ گیا'' کیوں کہ میں... میں اچانک تمھیں حیران کرنا چاہتی تھی!''

ہم نے طے کیا کہ ہم بگانن سے اپنا یہ عجیب وغریب رشتہ دھیرے دھیرے توڑ لیں گے، آخر ہم ایسے خونخوار شخص کو اپنا جانی دشمن بھی نہیں بنا سکتے تھے۔ میں تھیٹر کی مصروفیت کا بہانہ بنا کر کے اس کی دعوت سے انکار کرنے لگی۔ وہ میری چال سمجھ گیا اور ثقافتی وتہذیبی محکمہ کے ذریعہ کریملن کی تقریبات میں گانے کے لیے مدعو کرنے لگا۔ میں کہتی کہ تھکان کی وجہ سے میں گا نہیں سکوں گی تو بذات خود فون پر کہتا،'' گالیا! میں تمھیں تقریب میں حصہ لینے کے لیے دعوت دے دیتا ہوں''۔

آخر کار، ایک دن ان چھلاوؤں سے تنگ آکر میں خود پر قابو نہ رکھ پائی۔ اپنے آبائی مکان کی بدبودار گیلری میں کھڑے ہو کر غصہ میں فون پر چلائی،'' آپ اپنے آپ کو بے وقوف کیوں بنا رہے ہیں، میں لوگوں کی سرگوشیوں اور کانا پھوسی سے تنگ آچکی ہوں، آپ کی تقریبات میں گانا نہیں چاہتی، مجھے سخت ناپسند ہے، گاتے ہوئے آپ سب کے ہنستے ہوئے جبڑے دیکھنا ناگوار گذرتا ہے، میں آپ سے التجا کرتی ہوں کہ آپ یہ اعزاز مجھے نہ بخشیں، بس رخصت''۔

تھوڑی دیر بعد اس نے دوبارہ فون کیا'' گالیا! مجھے معاف کرو، میری درخواست ہے کہ سلاو اور تم کل رات کھانا میرے ساتھ کھاؤ، میں تم سے ملنا چاہتا ہوں۔''

ہم مجبور تھے، کر بھی کیا سکتے تھے، کسی نے سچ کہا ہے کہ ہمیں دو برائیوں سے بچاؤ، مالک کا غصہ اور اس کا پیار۔

لیکن اس کے بعد میں نے کسی سرکاری پروگرام میں گانا نہیں گایا۔

آج ان سب باتوں پر غور کرتی ہوں تو خیال آتا ہے کہ اگر مجھے پراگ نہ بھیجا جاتا اور میں سرکاری نمائندوں کے ساتھ بلغراد ہی تک گئی ہوتی تو کیا ہوتا؟ شاید میری اور سلاو کی ملاقات ہی نہ ہوتی اور ہم ایک دوسرے سے متعارف ہی نہ ہوتے اور اب یہ معلوم کرنے کی کوئی صورت نہیں ہے کہ میری تقدیر کیا کروٹ لیتی۔ تب شاید سویت حکمرانوں کے اظہار محبت پر میرا رویہ بالکل مختلف ہوتا۔

۱۹۵۳ میرے لیے کئی اہم واقعات کا سال ہے، اس سال کتنی ہی باتیں زندگی میں پہلی بار ہوئیں، حاملہ ہونے کے باوجود میں جرمنی کے سفر پر گئی۔ وہاں فیدلے لیو اور یوگینی موسیقی ڈراموں میں گیت گائے۔ ماسکو لوٹنے پر مجھے ''روس کا عوامی فن کار'' کے اعزاز سے نوازا گیا۔ انھیں دنوں اوپیرا کی پہلی ریکارڈنگ کروائی۔ مارچ میں ہماری پہلی بیٹی اولگا پیدا ہوئی، دوسری بیٹی ایلنا ۱۹۵۸ میں پیدا ہوئی۔

۱۹۵۳ میں ہی کمیونسٹ پارٹی کا اجلاس ہوا، کسی کو امید نہیں تھی کہ کوئی نئی بات ہوگی۔ ہر کوئی سمجھتا تھا کہ وہی غیر ضروری بکواس ہوگی، تبھی خردشچیف نے اپنا 'خفیہ بیان' جاری کیا جسے سن کر اجلاس میں موجود حاضرین حیران رہ گئے۔ وہ اس تقریر کی حقیقت بیانی سے حیران نہیں ہوئے کیوں کہ نمائندوں کو یہ باتیں پہلے ہی سے معلوم تھیں، وہ تو اس بات پر حیران تھے کہ روسی تاریخ میں یہ پہلا واقعہ تھا جب وہ کمیونسٹ پارٹی کے اسٹیج سے سچ سن رہے تھے۔

خردشچیف کی یہ تقریر عام ہوگئی، اس کی باتوں کا ذکر مسلسل پھیلنے لگا، لوگوں کی نظروں میں استالین اب جلاد، بزدل، مجرم اور پاگل تھا۔ لوگ جو بات پہلے سوچنے سے ڈرتے تھے، اسے کھلے عام کہنے کا موقع پا کر ششدر رتھے۔ وہ سرعام بے جھجک باتیں کرنے لگے لیکن لوگوں نے اسے زیادہ اہم اور قابل مذمت نہیں جانا، عوام نے ان گناہوں کے لیے اپنی حکومت کو مجرم نہیں گردانا۔

میرے والد جیل سے رہا ہوئے۔ دس سال کی طویل قید کے باوجود وہ پکے کمیونسٹ عقیدے کے تھے، دوبارہ پارٹی ممبر بننے کی کوشش میں ماسکو آئے، سب سے پہلے وہ بالشوئی تھیٹر کے شعبہ ملازمت میں گئے اور میری برائی کی۔ انھوں نے کہا کہ ''میری بیٹی نے آپ سے یہ بات چھپائی تھی کہ اس کا باپ دفعہ ۵۸ کے تحت گرفتار کیا گیا تھا۔ انھیں امید تھی کہ بالشوئی مجھے لات مار کر نکال باہر کریں گے۔ لیکن ان کا خیال غلط نکلا۔ وقت بدل چکا تھا۔ دو سال بعد پھیپھڑوں کے کینسر میں ان کا انتقال ہوگیا۔

۱۹۵۹ کے اخیر میں، میں 'ماسکو اسٹیٹ سمفنی آرکسٹرا' کے ساتھ دو ماہ کے لیے امریکہ کے دورے پر گئی۔ سلاوا ایک ہفتہ قبل ہی امریکہ کے کامیاب دورے سے لوٹا تھا۔ دوسری جنگ عظیم کے بعد، پندرہ برسوں میں کئی روسی فن کار امریکہ میں اپنا فن پیش کر چکے تھے لیکن امریکیوں نے ابھی تک سویت روس کے کسی اوپیرا گلوکار کو نہیں سنا تھا۔ میں ایسی پہلی گلوکارہ تھی۔

دسمبر کی شام ہم نیویارک پہنچے، چند ہی گھنٹوں بعد ہم والڈوف اسٹوڈیا ہوٹل میں منعقد نئے سال

کی تقریبات میں حصہ لے رہے تھے۔ عوامی تقریبات کے منتظم سول ہوروک نے ہماری کمپنی کے لیے یہاں شاندار پروگرام رکھا تھا۔ اگلے روز صبح سویرے، سب سے پہلے ہمیں سمجھانے بتانے کے لیے روسی سفارت خانے لے جایا گیا، سرمایہ داری پر تقریر سنائی گئی، کہا گیا کہ ہم دکانوں کے شوکیسوں میں رکھے سامان پر زیادہ توجہ نہ دیں۔ یہ سب نمائشی ہیں، عام امریکی یہ چیزیں خریدنے کی استطاعت نہیں رکھتے۔ یہاں لوگ بھوکوں مرتے ہیں۔

سڑکوں پر گھومنے اور جائزہ لینے کے بعد ہمیں اطمینان ہوا کہ یہاں بھوک سے مرے کسی کی پھولی لاش نہیں دکھائی دی۔ چند ایک متجسس روسیوں نے دکانوں پر جا کر پوچھ گچھ کی۔ انھیں بتایا گیا کہ اسٹیٹ سمفنی کا کوئی بھی فن کار اپنے دو ماہ کے قیام کے دوران، یہاں اتنا سامان خرید سکتا ہے کہ اس کے بوجھ سے ایک بڑا سمندری جہاز ڈوب جائے۔

اپنے پہلے پروگرام میں کارنیگی ہال کے اسٹیج پر یوگنین کے منظر میں تاتیانا کا کردار گا رہی تھی تو ناظرین نے مسحور ہوکر مجھے بے تحاشا سراہا، بعد میں اندازہ ہوا کہ امریکہ میں ناظرین سیٹی بجا کر فن کاروں کو سراہتے ہیں جبکہ روسی ہوٹ کرنے کے لیے یہ طریقہ اختیار کرتے ہیں۔ مجھے دلی مسرت ہوئی۔ نیویارک ٹائمز نے تحریر کیا ''حسن اور موسیقی کے لحاظ سے میں بے مثال ہوں''۔

آئندہ پندرہ برسوں میں، میں نے پانچ بار امریکہ کا سفر کیا۔ ان دوروں میں، میں ہوٹلوں، ہالوں اور اوپیرا گھروں کے علاوہ اور کچھ نہ دیکھ سکی۔ میں اپنے فن کے مظاہرے پر خصوصی توجہ دیتی، سو اسی میں مصروف رہتی۔ روسی فن کار جب بھی غیر ملکی دورے پر جاتے ہیں، ان کا پروگرام اتنا مصروف رکھا جاتا ہے کہ انہیں کچھ دیکھنے سننے کی فرصت ہی نہیں مل پاتی۔

اعلیٰ روسی افسران ہماری آمدنی لے لیتے اور اسے روسی سفارت خانے کے اخراجات اور ہمارے ہی پیچھے تعینات جاسوسوں کو بطور معاوضہ ادا کر دیتے۔ سویت یونین میں ہر فنکار کو اس کے معیار اور درجے کے مطابق مقررہ تنخواہ دی جاتی ہے۔ پروگرام سے تھیٹر کو جو نقصان یا فائدہ ہوتا، اس سے ہماری تنخواہ پر کوئی اثر نہ پڑتا۔

تنہا مجھے گانے کے لیے دو سو چالیس ڈالر ملتے، چاہے کئی ہزار حاضرین سے بھرے اسٹیڈیم میں ہی کیوں نہ گاؤں۔ غیر ملکی دورے پر جب میں بالشوئی تھیٹر کے فن کاروں کے ساتھ گاتی تو مجھے کمپنی کے دوسرے عام فن کاروں کی طرح دس ڈالر روزانہ ملتا۔ سویت فن کار غیر ملکی دورے کے لیے ایک دوسرے کا گلا کاٹنے پر آمادہ رہتے کیوں کہ غیر ملکی سامان روس میں کافی اونچے داموں بک جاتا۔

ہمارے خاندان کی مادی آسائش کا دارومدار غیر ملکی دورے پر ہی تھا۔ ہم دونوں نے بیس سال سے زاید عرصہ تک کام کیا، لہٰذا اتنا پیسہ جمع کر لیا تھا کہ داچا بنوا سکیں اور کوآپریٹو بنیاد پر فلیٹ خرید سکیں۔

۱۹۶۸ کی موسم گرما میں، میں نے پہلی بار لندن میں سلاو کے ساتھ شستا کوچ کی گیت مالا گائی، ایڈنبرا کے پروگرام میں گیت گائے اور انگلینڈ کے مختلف شہروں میں تنہا موسیقی سنائی۔

سلاو نے لینڈ روور کار خریدی۔ اس میں تیز قسم کا ہارن فٹ کروایا اور مجھ سے کہا کہ ہم اس میں بیٹھ کر یورپ کا دورہ کریں گے، کار میں ہی سوئیں گے، ہلکے گیس کے چولھے پر اپنا کھانا پکائیں گے، چھٹی منائیں گے اور سفر کا لطف اٹھائیں گے، ہمارے دوست برطانوی موسیقار بنجامن برٹن نے لینڈ روور کا نام بڑکپ رکھا اور آغاز سفر کے موقع پر اس نام سے کینٹ یٹا (کورس) بھی لکھا۔

ہم نے فرانس اور سوئز رلینڈ کے راستے پر سفر کیا۔ سلاوا پنے اس نئے سفر سے بے حد خوش تھا۔ سوئز رلینڈ کے صاف ستھرے دیہاتوں سے گذرتے ہوئے ہماری گاڑی کے ہارن کی آواز دور دور تک پھیل جاتی اور سڑک پر چلتی کاریں راستہ چھوڑ دیتیں۔

ہم مشرقی یورپ کی سرحد تک پہنچ گئے۔ چیکوسلوا کیہ میں واضح طور پر اندازہ کیا جاسکتا تھا کہ وہاں کے لوگ روسیوں سے شدید نفرت کرتے ہیں۔ ہم نے طے کیا کہ ہم راستہ وغیرہ جرمن میں پوچھیں گے، تبھی ہماری بات کا جواب ملے گا۔ یہ خطرناک بات تھی۔ چیکوسلوا کیہ کے عوام روسیوں سے کتنی نفرت کرتے ہیں، اس کا اشارہ اسی بات سے لگایا جاسکتا ہے کہ لوگ روسی کے بجائے جرمن سننا پسند کرتے تھے۔ ہمیں ۱۹۵۵ کا پراگ یاد آگیا۔ یہیں ہم دونوں پہلی بار ملے تھے۔ ان دنوں لوگ روسیوں سے کتنا پیار کرتے تھے۔ چیکوسلوا کیہ کے گھر گھر میں روسیوں کا خیر مقدم کیا جاتا جیسے ہم آپس میں بھائی بھائی ہوں۔

آخر کار ہم پولینڈ روس سرحد پر بریسٹ پہنچے، ہم اپنے گھر میں تھے، ذہنی تناؤ سے آزاد، لیکن یہ کیا! بیلورشیا کی شاہراہ پر دور تک جاتی ہوئی فوجیوں، اسلحوں، ٹینکوں سے بھری گاڑیاں، پورے دن ہم یہ سب دیکھتے رہے:

''یا خدا! سلاو یہ کیا ہے؟ کیا جنگ چھڑ گئی ہے؟''

''نہیں، نہیں یہ صرف فوجی مشق ہے۔''

ہمارے ذہن میں یہ بات قطعی نہیں تھی کہ ہمارا ملک چیکوسلوا کیہ پر قبضہ کرنے کی تیاری کررہا ہے۔ ماسکو میں ہم نے چند دن گزارے، تین ہفتہ بعد، ہم سویت کلچرل میلہ میں شرکت کے لیے دوبارہ لندن جارہے تھے۔ میلہ کی افتتاحی شام سے ایک دن پہلے ۲۱ اگست ۱۹۶۸ کو ہم لندن پہنچ گئے، افتتاح کے موقعہ پر سلاو کو چیک موسیقار انتونن کی تخلیق 'کنچے تر' وائکن پر پیش کرنی تھی۔ صبح ناشتہ کے بعد ہم سیر کے لیے نکلے، سڑکوں پر ہجوم تھا، ان کے ہاتھوں میں تختیاں تھیں۔ ''روسیو! چیکوسلوا کیہ سے نکلو''، ہمیں یقین نہیں آرہا تھا۔ یہ روسی تاریخ کی سب سے توہین آمیز کارروائی تھی۔ ہم جلد ہی ہوٹل واپس آ گئے، ٹیلی ویژن کھولا، ہر چینل کے پروگرام میں پراگ کی سڑکوں اور چوراہوں پر روسی ٹینک نظر آرہے تھے۔ سلاو پاگلوں کی طرح کمرے میں ٹہل رہا تھا، ''گالیا! ہمیں کیا کرنا چاہیے، کتنا شرمناک فعل ہے، ہم مجرم ہیں، مجھے آج رات اسٹیج پر شرم محسوس ہوگی۔ چند گھنٹے بعد سلاو، رائل البرٹ ہال کے اسٹیج پر تھا۔ ہال کے باہر، سڑکوں پر زبردست احتجاج ہو رہا تھا، ہال میں موجود تقریباً چھ ہزار تماشائی سوویت سمفنی کے فن کاروں کے سامنے دیر تک چلاتے رہے، ''روسی فاشسٹو! واپس جاؤ''۔ چند تو گلا پھاڑ کر چیخ رہے تھے۔ اسٹیج پر کھڑا سلاو پیلا پڑ گیا تھا جیسے پھانسی کے تختہ پر

کھڑا ہوا۔ وہ اپنی حکومت کی بے عزتی سنتا رہا، میں نے آنکھیں بند کرلیں، سر اٹھانے کی ہمت بھی نہ ہوئی، چپ چاپ اپنے بوتھ کے کونے میں بیٹھ گئی۔

بہت دیر بعد ہال میں سکون ہوا، راستروپووچ نے آنکھوں میں آنسو لیے، وائکن کے ذریعہ اپنا حال دل کہہ سنایا، وائکن سے ڈُوراک کی موسیقارانہ تخلیق، چیک عوام سے آخری رسوم کے نغمے کی مانند بیان کررہی تھی، حاضرین نے اس عظیم فن کار کی یہ معذرت انہاک اور توجہ سے سنی۔ سلاو نے ڈُوراک کی اس موسیقارانہ تخلیق کے ذریعہ چیک عوام کی روحوں سے ہم آہنگی پیدا کرلی تھی۔ وہ چیک عوام کا کرب و درد محسوس کررہا تھا۔ ان کے لیے خدا سے دعا کررہا تھا، ان سے معافی کا خواستگار تھا۔

موسیقی کے اختتام پر پہنچتے ہی میں بے اختیار سلاو سے ملنے کے لیے دوڑ پڑی۔ اس کے ہونٹ کانپ رہے تھے اور آنکھوں میں آنسو تھے، اس نے میری بانہوں کا سہارا لیا اور تھیٹر سے جلد از جلد نکلنے کے لیے مجھے گھسیٹنے لگا، ''چلو ہوٹل چلیں، میں کسی سے نہیں ملنا چاہتا''۔

۱۹۶۸ کی موسم بہار میں سلاو نے ممتاز ادیب الیکز یندر ایساوچ سولزنتین سے ان کے گھر 'ریازن' جاکر ملاقات کی۔ وہ بغیر اطلاع دیے ان کا پتہ معلوم کرکے وہاں پہنچ گیا۔

''ہیلو! میرا نام راستروپووچ ہے۔ میں آپ سے ملنے آیا ہوں۔''

سولزنتین نچلی منزل کے چھوٹے سے فلیٹ میں رہتے تھے، سلاو یہ دیکھ کر حیران رہ گیا کہ اتنا مشہور ادیب مفلسی اور گھٹن بھری زندگی گذار رہا ہے۔ رات دن ٹرکوں کے چلنے سے فلیٹ کی کھڑکیاں اور دیواریں جھن جھناتی تھیں۔

اس کے بعد سلاو نے قریبی دوستوں کے گھروں پر ان سے کئی ملاقاتیں کیں۔ ایک دن اسے پتہ چلا کہ سولزنتین سخت بیمار ہیں اور ان دنوں زردیستمو نامی گانو کی کسی جھونپڑی میں مقیم ہیں۔ سلاو ان سے ملنے کے لیے ایک دم کار لے کر نکل پڑا۔

خروشچیف کے دور میں لوگوں کو باغ باغیچوں میں جھونپڑا بنانے کی اجازت مل گئی تھی تاکہ باغبانی کا سامان رکھا جاسکے۔ کی ایف جانے والی قومی شاہراہ پر ایسی ہی ایک جھونپڑی میں سلاو نے سولزنتین کو ڈھونڈ نکالا۔ خزاں کا وہ دن، بارش کی وجہ سے ٹھنڈی بڑھ گئی تھی۔ یہی ایک ایسی جگہ بچ گئی تھی جو اس ادیب کو اپنا کام کرنے کے لیے مل سکتی تھی۔ سولزنتین کے پہلے ناول ''ایوان دینی سروچ کی زندگی کا ایک دن'' سے انھیں بین الاقوامی شہرت مل چکی تھی۔ سویت اخباروں اور رسالوں نے بطور خاص اسے سراہا تھا۔ اس ناول میں استالین کے عہد میں روسی اذیت خانوں کا موثر بیان تفصیل سے کیا گیا تھا۔ اسی ناول پر استالین ایوارڈ کے لیے ان کا نام تجویز ہوا تھا لیکن عہدیداروں نے اپنی رائے بدل دی اور سولزنتین حکومتوں کی نوازشوں سے محروم کردیا گیا۔

اپنے نئے دوست کو تنگی اور مشکلات میں گھرا دیکھ کر سلاو کے لیے یہ فطری ہی تھا کہ وہ سردیاں ہمارے داچے میں گذارنے کی درخواست کرے۔ ہم نے کچھ روز قبل ہی داچے کے پاس ایک چھوٹا مہمان

خانہ بنوایا تھا۔

ایک دن تڑکے، میں نے کھڑکی سے جھانکا۔ گھر کے باہر پرانی مسکوچ کار کھڑی تھی۔ سلاو نے بتایا کہ الیکز ینڈر روایساوچ آج صبح سویرے چھ بجے آئے تھے اور سامان چھوڑ کر ریل سے ماسکولوٹ گئے۔ کچھ دنوں بعد یہاں رہنے آئیں گے۔

''اچھا، کیا وہ مطمئن تھے، انھیں گھر پسند آیا؟ شاید انھیں کسی اور طرح کے فرنیچر کی ضرورت ہو؟''

ہم مہمان خانے میں گئے۔ گھریلو خاتون کی طرح میں نے چاروں جانب نظر دوڑائی۔ کچھ بھی تو نہیں بدلا تھا، بستر پر رکھی ایک عجیب سی گٹھری کے علاوہ کوئی نئی چیز نہیں تھی۔ میں نے اسے بہ غور دیکھا۔ یہ پھٹی ہوئی روئی دار کالی جیکٹ تار تار ہو چکی تھی۔ ایسی جیکٹ مشقت کیمپوں کے نظر بندوں کو دی جاتی تھی۔ سولزنستین کو تقریباً آٹھ سال تک کیمپوں میں رہنا پڑا تھا۔ اسے دیکھ کر میرا دل درد سے بھر گیا ''سلاو! یہ وہیں کی ہے نا؟''

ہم اس گٹھری کو بار بار دیکھتے رہے۔ اس کی ایک ایک تہہ اور تھگلی سے ایک انسان کی حساس تکلیف اور مصیبت جھلک رہی تھی... تو ایلکز یندر روایساوچ اس انمول خزانے کو ساتھ لیے دنیا بھر میں جگہ جگہ بھٹکتے پھر رہے ہیں۔ وہ کبھی یہ نہیں بھولنا چاہتے کہ میں اس مشقت کیمپ کا باسی ہوں!

میں نے اور سلاو نے کبھی غور نہیں کیا تھا کہ اپنے گھر میں اس ناپسندیدہ شخص کے قیام کے کیا نتائج ہوں گے؟ ہم نے انھیں اس لیے پناہ نہیں دی تھی کہ ادیب سولزنستین نے جمہوریت کے لیے جدو جہد کی تھی۔ یہ سب ہم نے روس کی ناموس کو بچانے کے لیے کیا تھا... ہم نے ایک ایسے شخص کو صرف رہنے کی جگہ دی تھی جس کی حالت خستہ تھی۔ پڑوسیوں کی مدد کرنا ہم کوئی بہادری کا کام نہیں سمجھتے، ایک عام انسانی فریضہ مانتے ہیں۔

اس گٹھری کو دیکھ کر میرا دل عزت و احترام سے جھک گیا۔

اس ملک میں آپ ایسے شہری کی حیثیت سے نہیں رہ سکتے جس کے اس دنیا کے بارے میں اپنے خیالات ہوں، جو اپنے خدا کے بنائے ہوئے احکام، اصولوں کے مطابق زندگی گذارنا چاہتا ہو، اس کے برخلاف اپنی روح، ذہن اور ضمیر سے خدا کو نکال دینا چاہیے اور اس کی جگہ مارکس، اینگلز، استالین اور لینن کے اقوال بھرے ہوں گے، آپ کا یہی مذہب ہونا چاہیے، سولزنستین کو اپنے گھر پناہ دے کر ہم نے یہ دکھا دیا تھا کہ ہم اس مذہب کے خلاف ہیں۔

۱۹۷۰ کے موسم خزاں میں سولزنستین کو نوبل انعام پیش کیا گیا۔ اب روس کے اخبار کھلے عام ان کی مخالفت اور پریشان کرنے لگے تھے۔ پاسترناک کے ساتھ جب یہ برتاؤ ہوا تھا تو اس کی مخالفت کی ہمت کسی میں نہ ہوئی تھی لیکن سلاو نے اس بدسلوکی کی مخالفت اور سولزنستین کی حمایت کی۔

مجھے ماسکو کی وہ سرد صبح اچھی طرح یاد ہے جب داچے سے شہر آتے ہوئے سلاو نے مجھ سے کہا تھا کہ اس نے سولزنستین کی حمایت میں آواز اٹھانے کا فیصلہ کیا ہے، اس نے وہ خط بھی دکھایا جو اس نے پرودا، ازدبستیا، لتراتورنایا، غزیلہ اور سوویت کلچر کے مدیروں کو لکھا تھا۔

''لیکن تمھارا یہ خط کوئی نہیں شائع کرے گا، اس سے کیا فائدہ؟''

''سولزنستین ہمارے یہاں رہتے ہیں، مجھے اپنے خیالات واضح کر دینا چاہیے، اگر اس وقت میں خاموش رہا تو کسی کو کچھ پتہ نہیں چلے گا۔''

چند دنوں بعد جرمنی کے سفر کے لیے ایر پورٹ جاتے ہوئے اس نے یہ چاروں خط پوسٹ بکس میں ڈال دیے۔ دو ہفتہ بعد، غیر ملکی ریڈیو اسٹیشنوں سے یہ بیان دن میں کئی بار نشر کیا جانے لگا۔

میری زندگی اور فن پر بنائی گئی ٹیلی فلم پر پابندی لگا دی گئی۔ اب یہ فلم کبھی نہیں دکھائی جائے گی۔ روسی حکومت کا انتقامی سلسلہ شروع ہو چکا تھا۔

سولزنستین چار سال تک ہمارے داچے پر رہے اور صرف لکھتے رہے۔ پَو پھٹتے ہی اٹھ جاتے اور شام تک لکھتے رہتے۔ کبھی کبھی باغ میں شیر کی طرح ٹہلتے، ان کی تحریر باریک اور خوبصورت تھی۔ ان کی تحریر کی خوبصورتی کا ذکر کرتی تو وہ ہنس دیتے۔

''کاغذات کے چھوٹے چھوٹے پرزوں پر زیادہ سے زیادہ لکھنے کی عادت مشقت کیمپ میں پڑی، انھیں آسانی سے چھپایا جا سکتا ہے۔''

۱۹۷۴ تک سولزنستین کو جلاوطن نہیں کیا گیا تھا۔ اکثر میں اپنے آپ سے پوچھتی ہوں کہ روسی عہدیداران نے اتنے طویل عرصے تک ہمارے گھر ان کا قیام کیسے برداشت کیا! وہ صرف اس بنا پر ہمیں اپنے گھر سے نکال سکتے تھے کہ انھوں نے یہاں قیام کی اطلاع افسران کو نہیں دی تھی۔

ہمارے پڑوسی اندرے سخاروف کو ان کے اپنے گھر سے نکال باہر پھینکا گیا تھا اور بلا مقدمہ گورکی بھیج دیا گیا تھا۔ اب کئی برسوں بعد، پوری دنیا اس رویے پر غصہ اور احتجاج کر رہی ہے لیکن روسی حکمرانوں پر اس مخالفت کا کوئی اثر نہیں دکھائی دے رہا جیسے بطخ کی پشت پر بہتے ہوئے پانی کا کوئی اثر نہیں ہوتا۔

سلاو کے خطوط بھیجنے کے بعد، برسوں بعد، افسران نے ہمارے ساتھ سختی برتنی شروع کی۔ خاص طور پر سلاو کے ساتھ، سب سے پہلے بالشوئی تھیٹر سے ہٹایا جہاں وہ مہمان موسیقار کے طور پر کام کرتا تھا، اس کے بعد دھیرے دھیرے اس کے تمام غیر ملکی دورے منسوخ کر دیے گئے اور آخر کار وہ دن بھی آ گیا جب ماسکو کے سازندوں سے کہہ دیا گیا کہ وہ راستر پووچ کو موسیقی کے لیے نہ بلائیں۔ صرف یہی نہیں، روسی حکمرانوں نے ماسکو یا لینن گراد میں اس کے پروگراموں کے لیے کسی بھی ہال کے استعمال پر پابندی لگا دی۔ ان حالات میں سلاو نے صوبائی علاقوں کا دورہ شروع کر دیا۔ اس راہ پر ابھی تک اس کے لیے رکاوٹیں نہیں کھڑی کی گئی تھیں۔

میں اپنی مرضی سے بالشوئی میں گاتی رہی۔ مجھ پر کوئی پابندی عاید نہیں تھی۔ ۱۹۷۶ میں مجھے سوویت یونین کا سب سے اعلیٰ اعزاز ''آرڈر آف لینن'' سے نوازا گیا لیکن ملک کے اہم اور نمائندہ اخباروں نے میرے بارے میں لکھنا بند کر دیا۔ میری آواز ریڈیو، ٹی وی پر سنائی دینا بند ہو گئی۔ میں خلا میں گا رہی تھی۔ روسی افسران نہ صرف میری توہین اور تضحیک کی کوشش کر رہے تھے، بلکہ ملک کی تہذیبی و ثقافتی زندگی سے بھی مجھے علیحدہ کرتے جا رہے تھے۔

ان ساری باتوں کے باوجود اسٹیج پر میری اہمیت برقرار تھی۔ میں اب بھی دارالحکومت کے تھیٹر میں شان دار آرکسٹرا کے ساتھ اپنا فن پیش کر سکتی تھی۔ میری فنی کارکردگی پر اس کا کوئی خاص اثر نہیں پڑا تھا لیکن راستر پووچ کی حالت بالکل مختلف تھی۔ امریکہ، انگلینڈ اور جرمنی کے اہم اور منتخب آرکسٹراز کے ساتھ فن کا مظاہرہ کرنے کے بعد اب اسے ایسے موسیقاروں اور آرکسٹراز کے ساتھ وائلن بجانا پڑ رہا تھا جو اس جیسے چابکدست اور ماہر کے اظہار میں ناکام تھے۔ اسے ان لوگوں کے ساتھ چلنا اور آہستہ چلنا اور معمولی سطح کا فن پیش کرنا پڑتا۔ پروگرام کے بعد روسیوں کی پرانی بے ساکھی، سہارا 'ودکا' پیتا اور بے تحاشا پیتا اور کلیجہ تھام کر بیٹھ جاتا۔

جوانی کے دنوں میں ہر کوئی انگلیوں پر بید کی مار ہنس کر سہہ لیتا ہے لیکن وقت گذرنے کے ساتھ ساتھ بلوغت آتی ہے تو اندازہ ہوتا ہے کہ زندگی کے سنہرے سال چھن چکے ہیں۔ آپ زندگی میں جو کچھ اور جتنا کچھ کرنا چاہتے تھے، اس کا آدھا بھی نہیں کر پائے۔ اپنے فن کی بے عزتی، زندگی کی سب سے قیمتی شے ہے۔ آپ مایوس اور اداس ہو جاتے ہیں، جھنجھلا جاتے ہیں۔ سوال یہ تھا کہ راستر وپووچ اس صورت حال کو کب تک برداشت کر سکے گا؟

۱۹۷۳ کے موسم بہار میں ہمیں اولگا ندی کے کنارے منعقد موسیقی کے پروگرام میں الیانوسکی کے سمفنی آرکسٹرا کے ساتھ حصہ لینے کے لیے مدعو کیا گیا، سلاوا آمادہ ہو گیا۔ اس کی خاطر میں بھی تیار ہو گئی۔

سلاوا وہاں پہنچا تو سڑک پر سب سے پہلے اس کی نظر ایک اشتہار پر پڑی جس میں آئندہ کے اہم پروگراموں کا اعلان کیا گیا تھا۔ یہ پروگرام خرگوشوں کی نمائش کا تھا۔ اس اشتہار کے نیچے والے پوسٹر کے شروع اور آخر میں اس کا نام راستر...چ جھلک رہا تھا۔ ظاہر ہے کہ ضلع کمیٹی کے سکریٹری کو حکم دیا گیا ہوگا کہ خرگوش کی نمائش کا اعلان، موسیقی کے پروگرام کے اعلان کے اوپر چسپاں کر دیا جائے۔ لوگ سمجھیں کہ موسیقی کا پروگرام منسوخ کر دیا گیا ہے۔ لیکن ان لوگوں کے پاس اتنے اشتہارات نہیں تھے کہ جن سے راستر وپووچ کا نام ڈھکا جا سکتا۔ اس کے باوجود اولگا کنارے ہمارا سفر جاری رہا اور تقریباً ایک ماہ تک چلتا رہا۔ اس دوران ہم نے بیس پروگرام کیے، جن پر تبصرے شائع ہوئے، یہ تبصرے ہمیشہ مسرت آمیز ہوتے، جس میں وائلن نواز اور گلوکارہ کی فنی صلاحیت کا اعتراف کیا جاتا۔ میرا اور سلاوا کا نام غائب ہوتا۔ بات واضح تھی کہ مرکزی کمیٹی نے پورے ملک میں اپنے احکامات روانہ کر دیے تھے۔

اس سال موسم خزاں میں بالشوئی تھیٹر کے فن کار میلان کے دورے پر جا رہے تھے۔ سفر پر روانہ ہونے سے ایک شام قبل کافی رات گئے بالشوئی کے شعبہ مالیات میں کام کرنے والی ایک خاتون میرے پاس آئی۔ وہ اپنے ساتھ چار سو امریکی ڈالر لائی تھی، مجھ سے کہا کہ میں یہ رقم دفتر میں کام کرنے والے فلاں شخص کے لیے لے جاؤں جو میلان پہنچ چکا ہے۔ وہ شخص بھی میرا دوست تھا۔

''لیکن وہ یہ روپیہ اپنے ساتھ کیوں نہیں لے گیا، دو روز پہلے ہی تو یہاں سے گیا ہے۔''

''میں نہیں جانتی، اس نے مجھ سے کہا تھا کہ یہ رقم تمھیں دے دوں۔''

''لیکن تم اور وہ شخص اچھی طرح جانتے ہو کہ کسٹم کے افسران تلاشی لے سکتے ہیں، انھیں شبہ ہو سکتا ہے کہ میں سولزنستین کا مسودہ باہر لے جا رہی ہوں، اگر انھیں ڈالر مل گئے تو میں مصیبت میں پڑ سکتی ہوں، بہت بڑا جرم ہے یہ۔''

''لیکن تمھاری تلاشی کی ہمت کسے ہوگی؟'' اس نے مجھے آمادہ کرنے کی آخری کوشش کی۔

''نہیں میں ڈالر نہیں لے جاؤں گی۔''

میرا جواب سن کر وہ خاموش ہو گئی اور جلد ہی چلی گئی۔

یقیناً روسی عہدیداروں نے سوچا ہوگا کہ میں ڈالر رکھ لوں گی، کسٹم افسران میری تلاشی لیں گے اور اس جرم میں مجھے سفر سے محروم کر دیا جائے گا۔ غیر قانونی زرمبادلہ کے کاروبار کا الزام لگا کر دنیا بھر میں شور مچایا جائے گا کہ سولزنستین نے یہ ڈالر دیے تھے۔ اس نے سونے کی خاطر ملک کی عوام کو بیچ دیا۔

ایک دن بالشوئی کے دو گلوکار ہم سے ملنے آئے، ان کی گفتگو سے اندازہ ہوتا تھا کہ وہ خوش نہیں ہیں، ان میں کوئی امنگ یا حوصلہ نظر نہیں آ رہا تھا۔ خیر مقدمی کلمات کے بعد وہ سلاوا کو اس کے مطالعہ کے کمرے میں کھینچ لے گئے۔ کچھ دیر بعد سلاوا اچانک باہر آیا اور مجھے آواز دی۔

''کیا ہوا؟''، میں نے پوچھا۔

''انھیں خود بتانے دو، میں دستخط نہیں کروں گا۔''

ان میں سے ایک بولا ''سنو گالیا! تم سلاوا کو سمجھاؤ، ہمیں بہت بااثر اور ذمہ دار لوگوں نے بھیجا ہے، سخاروف کے خلاف ایک خط لکھا جا رہا ہے۔ سلاوا اس پر دستخط کر دے تو وہ کل سے ہی بالشوئی میں موسیقی دینا شروع کر دے گا۔'' اس دوران سلاوا وہاں سے چلا گیا تھا۔

''آپ چاہتے ہیں، میں اسے سمجھاؤں؟ نہیں۔ اس نے اگر ایسے کسی خط پہ دستخط کیے تو میں اپنے ہاتھوں سے اس کا گلا گھونٹ دوں گی۔''

''لیکن ایسی کیا خاص بات ہے۔ ایسے خط پر کوئی توجہ نہیں دیتا۔ سب یہی کرتے ہیں۔ سلاوا دستخط کر دے تو اسے بالشوئی تھیٹر کا صدر بھی بنایا جا سکتا ہے اور اگر نہیں کیے تو بالشوئی کے دروازے اس پر ہمیشہ کے لیے بند ہو جائیں گے۔''

''تو کیا ہوا، یہی نا کہ وہ بالشوئی میں موسیقی نہیں سنا سکے گا لیکن باضمیر انسان تو رہے گا، ہماری اولاد، اپنے والد کے نام سے شرمندہ تو نہیں ہوگی۔ وہ راستر وپووچ تو رہے گا ہی۔''

میری آنکھوں میں خون اتر آیا، جیسے سر پھٹ جائے گا۔ یہاں سے جانا ہوگا۔ جہاں تک ممکن ہو جلد از جلد نکلنا ہوگا، میرا تھیٹر بھاڑ میں جائے۔ ایسا تھیٹر، سارا خاندان مصیبت میں پھنس گیا ہے۔

بعد میں، میں نے اپنے شوہر سے کہا ''سلاوا! اب مزید بہانہ بنانے کی ضرورت نہیں، تم برزنیف کو

خط لکھو۔ ان سے درخواست کرو ہمارے پورے خاندان کو دو سال کے لیے ملک سے باہر جانے کی اجازت دی جائے''، سلاو حیران رہ گیا ''کیا تم واقعی سنجیدہ ہو؟''

''اتنی سنجیدہ کہ اتنی سنجیدگی میں نے زندگی میں کبھی نہیں برتی۔ فرض کرو میں اگر بالشوئی میں کام کرتی رہی، تب بھی تمھارا انجام قریب ہے۔ روس کے دوسرے حساس باصلاحیت افراد نے جو راستہ اپنایا ہے تم بھی یقینی طور پر وہی راستہ اختیار کرو گے۔ یا تو شراب میں ڈوب کر نالی میں گر پڑ کر مر جاؤ گے یا کوئی مضبوط ہُک تلاش کر کے پھانسی پر لٹک جاؤ گے۔''

مقدس شبیہ کے سامنے کھڑے ہو کر ہم نے قسم کھائی کہ آج جو فیصلہ ہم کر رہے ہیں، اس کے لیے ایک دوسرے کو کوئی الزام نہیں دیں گے... میں اس کے بعد مطمئن ہو گئی جیسے میری چھاتی پر سے بھاری پتھر اتر گیا ہو۔ چند منٹ بعد ہی برزنیف کے نام ہمارا خط تیار تھا۔ خط بھیجے آدھا گھنٹہ ہی گذرا ہوگا کہ ہم نائب وزیر برائے ثقافتی وتہذیبی امور وسی لیا کوکراسکی کے دفتر میں بیٹھے تھے۔

''براہ کرم یہ بتائیں کہ آپ نے یہ درخواست کس وجہ سے بھیجی ہے؟ ہمیں اس ضمن میں مرکزی کمیٹی کو رپورٹ روانہ کرنی ہوگی۔''

''برسوں پرانی توہین اور اہانت، راسترو پووچ کے پروگراموں کو منسوخ کرنا، ایک اہم اور باصلاحیت موسیقار کو ان کی حیثیت اور صلاحیت کے مطابق کام نہ دینا...''

''لیکن آپ لوگوں نے پہلے اس بارے میں ہم سے بات کیوں نہیں کی؟''

''بات نہیں کی؟'' سلاو چلایا ''میں نے خود برزنیف کو کئی خطوط اور تار روانہ کیے، ان سے درخواست کی کہ وہ میری زندگی کی حفاظت کریں... بات نہیں کی یا کسی نے توجہ دینے کی ضرورت ہی نہیں سمجھی؟''

''درخواست دینے کے بعد آپ اسے واپس نہیں لے سکتے۔ آپ یہ امید بھی نہ رکھیں کہ کوئی آپ سے درخواست واپس لینے کے لیے کہے گا۔''

''میں سمجھتا ہوں کہ آپ دراصل سمجھ ہی نہیں رہے ہیں کہ یہاں آپ کن لوگوں سے بات کر رہے ہیں''۔ میں نے کہا ''شاید کچھ دن پہلے سمجھانے بجھانے کا اثر ہوتا، لیکن اب کوئی فائدہ نہیں، ہم فیصلہ کر چکے ہیں، جواب کے لیے دو ہفتہ انتظار کریں گے''۔

ہم بلا توقف اپنے بچوں کو ملک چھوڑنے کا فیصلہ سنانے دا چے گئے، میں تمام کمروں میں گھومی، میرے دل میں ذرہ برابر بھی دکھ یا افسوس نہیں تھا۔ اب ہم شاید زیادہ دنوں تک اس جگہ کو نہ دیکھ پائیں، سلاو خیالوں میں گم کمرے میں اکیلا کھڑا رہا۔

''سلاو کسی کے بارے میں سوچ کر پریشان مت ہونا۔''

''میں نے اتنی محنت اور محبت سے یہ گھر بنایا تھا۔''

''گھر کی فکر مت کرو، اپنی زندگی کی کرو۔''

ہم اپنی دونوں بیٹیوں ایلنا (۱۵ سال) اور اولگا (۱۸ سال) کے پاس گئے۔ انھیں بڑی محبت سے بتایا کہ ہم نے دو سال کے لیے روس سے باہر گذارنے کی درخواست کی ہے۔ انھوں نے اندازہ کر لیا کہ ہم دونوں روس سے باہر جانے کے لیے کتنے مضطرب اور بے چین ہیں۔ انھوں نے اپنی خوشی چھپانے کی کوشش کی لیکن چہروں پر مسکراہٹ آ ہی گئی، اپنے آپ پر قابو نہ رکھ سکیں اور بے قابو ہو کر ہم سے لپٹ گئیں۔ دو ہفتہ گذر گیا۔ وزیر برائے ثقافتی وتہذیبی امور نے فون کیا کہ آپ کو، یعنی آپ اور آپ کے بچوں کو ملک سے باہر دو سال گذارنے کی اجازت دے دی گئی ہے۔

مجھے مزید دو ماہ ماسکو میں گذارنا تھا تاکہ اولگا موسیقی کا امتحان دے سکے۔ اس کے مستقبل کے لیے یہ امتحان بے حد ضروری تھا لیکن سلاو کو جہاں تک ممکن ہو جلد سے جلد رخصت کرنا بھی ضروری تھا۔ اگرچہ برزنیف نے بذات خود ہمیں روس سے باہر جانے کی اجازت مرحمت فرمائی تھی لیکن اس کی کوئی گارنٹی نہ تھی کہ یہ اجازت واپس نہ لے لی جائے۔ سب سے زیادہ فکر مجھے اس کی تھی کہ روسی عہدیداران کہیں سمجھا بجھا کر روس میں قیام پر آمادہ نہ کر لیں۔

میری سوچ اور شک تو اس وقت دور ہو گئے تھے جب روسی افسران نے ہمیں جانے کی اجازت دی تھی لیکن بعد میں سلاو نے مجھے بتایا کہ وہ چپ چاپ باورچی خانہ میں جا کر رویا کرتا تھا۔ اس جیسا ذہین شخص اور باصلاحیت فن کار اب بھی پر امید تھا کہ روسی عہدیداران فن کی دنیا میں اس کا بائیکاٹ ختم کر دیں گے اور اسے وہیں رہنے کی درخواست کریں گے اور وہ بلا توقف ان کی بات مان لے گا۔ وہ اب بھی اپنے ملک، اپنے عوام کے لیے کام کرنا چاہتا تھا۔

سلاو کو رخصت کرنے اس کے دوست احباب اور شاگرد ایئر پورٹ پر آئے، مشکوک انداز میں پولس کے سپاہی بھی آس پاس منڈلا رہے تھے۔ سلاو کی یہ رخصتی آخری رسومات کی طرح تھی۔ ایئر پورٹ کے باہر سب بھاری دل اور بوجھل پلکیں لیے کھڑے تھے۔ وقت کاٹے نہیں کٹ رہا تھا۔ یکا یک سلاو نے میرا بازو پکڑا، اس کی آنکھوں میں آنسو تھے۔ وہ مجھے کھینچتا ہوا کسٹم کی جانچ کرانے چل دیا۔

''میں اب اور زیادہ ان کے ساتھ نہیں رہ سکتا، یہ لوگ اس طرح دیکھ رہے ہیں جیسے میں کوئی لاش ہوں۔''

کسی سے ملے بغیر وہ دروازے کے پیچھے غائب ہو گیا۔ مجھے اس کے ساتھ جانے دیا گیا۔

''اپنا سوٹ کیس کھولو، کیا آپ کا کل سامان یہی ہے؟''

''ہاں''، سلاو نے سوٹ کیس کھول دیا، کسٹم افسران تلاشی لینے لگے۔ دوسرے افسر نے اس کا بٹوہ لے لیا اور میرے محبت نامے پڑھنے لگا۔ سلاو انھیں ہمیشہ اپنے پاس رکھتا تھا۔ افسر انھیں پڑھتا رہا اور ہم کھڑے دیکھتے رہے، مجھے یوں لگا جیسے میں بدنام زمانہ گستاپو کے شکنجے میں ہوں۔

''ان چھوٹے چھوٹے ڈبوں میں کیا ہے؟''

''یہ میرے اعزاز و تمغے ہیں بیرون ممالک سے ملے اور غیر ملکی اداروں سے دیے ہوئے

اعزازات اور تمغے۔''

ڈبوں کو کھول کر میز پر بچھا دیا گیا۔ مقدس زمین کی تعمیر و ترقی اور ماسکو کی آٹھ سویں سالگرہ پر سلاو کو یادگاری تمغہ دیا گیا تھا، وہ بھی اس میں شامل تھا۔ یہ تمغہ ماسکو کے ہر شہری کو دیا گیا تھا۔

کسٹم افسران نے ٹین کے یہ دونوں تمغے راستروپووچ کی جانب بڑھا دیے،'' آپ انھیں لے جا سکتے ہیں، باقی نہیں، یہ سونا ہے۔''

سلاو کا پورا جسم کانپنے لگا'' سونا؟ نہیں یہ سونا نہیں، یہ میرا لہو، میری زندگی ہیں، میرے فن کا انعام ہیں، میں نے اپنے ملک کی عزت بڑھائی ہے، اس کے وقار میں اضافہ کیا ہے، لیکن تمھارے نزدیک یہ تمغے صرف سونا ہیں، تمھیں کیا حق ہے کہ...''

سلاو جذبات سے بے قابو ہو رہا تھا، میں نے اسے کھینچ کر خاموش کیا اور دوسرے کونے میں لے گئی، میز کے پاس لوٹ کر میں نے سوٹ کیس سے پاجامہ نکالا اور اس کے سِروں پر گانٹھ لگائی اور تمغوں کے سارے ڈبے اس میں بھر لیے، سلاو دونوں ہاتھوں میں وائلن لیے پاسپورٹ کی جانچ کرانے چلا گیا۔ میں پاجامے کو کاندھے پر ہینڈ بیگ کی طرح لٹکائے، رخصت کرنے والوں کے درمیان لوٹ آئی۔

'' آپ کے کندھے پر کیا ہے؟'' لوگوں نے پوچھا۔

''سلاو کے تمغے واپس لے جا رہی ہوں۔ سوویت یونین سے جو تمغے باہر لے جا سکتے ہیں وہ نرے گوبر کے ہیں۔''

بعد میں برٹش براڈ کاسٹنگ کارپوریشن کے ریڈیو پروگرام میں ہم نے لندن ایئرپورٹ سے سلاو کی آواز سنی، ''میں روسی حکومت کا ممنون ہوں، اس نے ہماری حالت پر توجہ دی اور دو سال باہر گذارنے کی اجازت مرحمت فرمائی، میرے بیوی بچے ابھی روانہ نہیں ہوئے ہیں۔''

میں ایک ایک دن گننے لگی، کب وہ گھڑی آئے گی جب اس ملک سے جاؤں گی، اس ملک سے جس سے اور جس کے بالشوئی تھیٹر سے میرا اتنا پرانا رشتہ ہے۔ بالشوئی تھیٹر جسے میں نے اپنا حسن، اپنے جذبات، اپنا فن، اپنی نوجوانی، اپنا خون اور اپنی صلاحیت سبھی کچھ تو پیش کر دیا تھا۔

۲۶ جولائی ۱۹۷۴...ہم ہوائی جہاز میں سوار ہیں۔ یا خدا! ہم اتنی دیر سے یہاں کیوں بیٹھیں ہیں، جہاز چل کیوں نہیں رہا؟ جہاز میں جب کوئی نیا مسافر داخل ہوتا تو میں لرز اٹھتی، شاید وہ ہمیں تلاش کرنے آیا ہو، اب ہم سے اترنے کے لیے کہا جائے گا۔ اگر کچھ دیر اور یہی حالت رہی تو میرا دل بیٹھ جائے گا۔ میں نے آنکھیں بند کر لیں اور ایک ایک لمحے گننے لگی، بالآخر جہاز کے دروازے مضبوطی سے بند کر دیے گئے اور وہ اڑن پٹی پر بڑھنے لگا۔ میرا دل زور زور سے دھڑک رہا تھا، جہاز کانپنے لگا، اس کی رفتار تیز ہوگئی...تیز تر، اب زمین سے اٹھنے لگا، مجھے میخائل لے من توف کی نظم کے ابتدائی مصرعے یاد آ گئے:

ہمیشہ کے لیے رخصت، بھولے بھالے روس!
حاکموں اور غلاموں کے وطن،

آنکھوں میں آنسو آ گئے، کچھ دیر پہلے میرے بچوں کے چہرے خوشی سے کھلے ہوئے تھے لیکن اب ان کی آنکھوں سے خوف اور تشویش جھلک رہی تھی۔ میں نہیں چاہتی تھی کہ وہ مجھے اس عالم میں دیکھیں۔ سسکیاں روکنے کی کوشش کرتے ہوئے چہرہ کھڑکی سے لگا دیا۔ نیچے اپنی سرزمین دکھائی دے رہی تھی۔ سیاہ چوڑے فیتے کی طرح، میرے پیروں کے نیچے سے تیزی سے پھسلتی جا رہی تھی، میں آسمان میں اوپر اور اوپر اٹھتی جا رہی تھی۔

آسمان میں جتنا اوپر اٹھتی جا رہی ہوں، اتنا ہی حیرت انگیز طور پر آسمان کا رنگ سورج کی کرنوں سے بدلتا جا رہا ہے، اچانک اس کا رنگ زمردی ہرے رنگ کی چراگاہ میں تبدیل ہو گیا، جیسے موسم بہار کی بوچھار سے نہا گیا ہو۔ مجھے محسوس ہوا کہ سفید لباس پہنے، بالوں میں لال ربن باندھے ایک چھوٹی سی لڑکی چراگاہ میں دوڑ رہی ہے، اب وہ زمین چھوڑ کر ہوا میں اڑنے لگی اور ہاتھ پھیلا کر مجھ سے التجا کرنے لگی،

لوٹ آؤ...وا...پس...لو...ٹ...آ...ؤ!
ارے یہ چھوٹی لڑکی میں ہی تو ہوں....گالیا التس تسکا۔
یا خدا میری مدد کر، مجھے سہارا دے، میری حفاظت کر، مجھ پر رحم کر۔
الوداع!

وہ بچی چھوٹی اور چھوٹی ہوتی جا رہی ہے۔ اب وہ صرف ایک دھبا بن گئی ہے، کچھ دیر بعد آنکھوں سے اوجھل ہو گئی۔ زمین بے شکل، بے رنگ۔

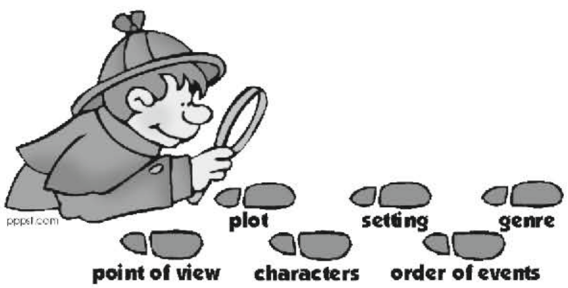
اور سفید بادل پردے کی طرح اسے چاروں طرف سے ڈھک لیتے ہیں۔ ♦♦

پس نوشت:

روس سے آنے کے چار سال بعد گلینا وشنوسکی اور مستی سلاو راستروپووچ کی سوویت روسی شہریت ختم کر دی گئی۔ وہ اب واشنگٹن ڈی سی میں امریکہ کی نیشنل سمفنی آرکسٹرا کے ڈائریکٹر ہیں۔

۱۹۸۱ میں گلینا نے پیرس میں اوپیرا سے ریٹائرمنٹ لے لیا۔ اس موقع پر انھوں نے چائی کووسکی کے اوپیرا یوگینی انیگن کی اداکارہ تاتیانا کا کردار ادا کیا۔ بالشوئی تھیٹر کے اسٹیج پر پہلی بار انھوں نے یہی کردار نبھایا تھا۔

راستروپووچ نے دسمبر ۱۹۸۸ میں دہلی، کولکاتہ، بنگلور اور ممبئی اور جنوری ۱۹۸۹ کو گوا میں اپنا فن پیش کیا تھا۔


pppst.com
plot
setting
genre
point of view
characters
order of events

افسانے

اس بار بیانیہ کے مختلف اسالیب پر مبنی تین افسانے حاضر خدمت ہیں۔ شفاف بیانیہ اور نیم شفاف بیانیہ دونوں کی اہمیت افسانہ نگاری میں مسلم ہو چکی ہے۔ افسانوں میں علامتی، استعاراتی اور تجریدی اظہار اب کوئی نئی بات نہیں رہی لیکن اتنا ضرور کہا جا سکتا ہے کہ پہلے کے مقابلے صورت حال معتدل ہو چکی ہے۔ مدیر

التباس

حسین الحق

"بھائی، اب چلا نہیں جاتا۔"

"مگر اس کے علاوہ چارہ کیا ہے؟"

"ہم نے کتنی خاک چھانی؛ اس کا تمھیں اندازہ ہے؟"

"اندازہ کر کے بھی کیا ہوگا؟ جو مسئلہ ہے وہ تو برقرار ہے۔"

"تو ہم لوگ ارادہ ترک کیوں نہ کر دیں؟"

"تم کہہ تو رہے ہو مگر کیا یہ ہم دونوں کے لیے ممکن ہے؟"

اس سوال پر دونوں کے بیچ نرجن بن سناٹا پھیل گیا، اسی پل دونوں کو محسوس ہوا کہ دونوں سچ مچ ایک بڑے بھیانک جنگل کے بیچ سے گذر رہے تھے۔ وقت دن کا تھا مگر ایسا اندھیرا کہ ہاتھ کو ہاتھ سجھائی نہ دے، بس آواز کے سہارے دونوں ایک دوسرے کو محسوس کر رہے تھے۔

"تم کو یاد ہے، ملاقات پر کیا کہنا ہے؟" اس بھیانک جنگل کے گھنے اندھیرے میں پھر ایک آواز ابھری۔

"اک اک بات یاد ہے۔ اس سے کہنا ہے کہ دل کا چین رخصت ہو گیا، خزاں براجمان ہے، چاروں طرف سوکھے پیلے پتے اڑ رہے ہیں، برسہا برس سے ہوائیں دشمن ہیں۔"

"ہاں یار، کہنا تو مجھ کو بھی بہت کچھ ہے مگر کب کہہ پائیں گے؟"

"اب چل رہے ہیں تو کبھی تو پہنچیں گے ہی۔"

"تم نے نقشہ ٹھیک سے سمجھ لیا تھا؟ رستہ ہم لوگوں نے صحیح چنا ہے نا؟"

"لو، اب نیا لفڑا مت کھڑا کرو، پہلی منزل سے تم میرے ساتھ ہو، جو بتایا گیا وہ تم نے بھی سنا، تو اس سوال کا مطلب؟"

"نہیں یار۔ وہ ایسا ہے کہ میرے ذہن میں کچھ باتیں گڈمڈ ہو گئی ہیں، پھر بھی یاد تو ہے ہی۔"

"اب گڈمڈ ہونے والی بات تو میرے ساتھ بھی ہے مگر موٹی موٹی بات تو..."

"اچھا چھوڑو، اس جھنجھٹ میں کیوں پڑیں۔ کاغذ نکالو۔"

دونوں نے کاغذ کھول کر پڑھنا شروع کیا۔

''ابتدا وہاں سے ہوگی جہاں کچھ نہیں ہے...''

''ارے یار، یہ تو غضب ہوگیا۔''

''ہم جہاں سے چلے تھے وہاں ہوا تو تھی۔''

''ہاں، خوشبو بھی تھی''

''یا شاید بدبو تھی...جو بھی ہو...بہر حال کچھ تو تھا۔''

''بھئی ہم لوگ راستہ بھول گئے، یہ طے ہے۔''

''کیا کیا جائے؟''

''پلٹو۔ پھر اسی پہلے نقطے سے سفر شروع کرنا ہے۔''

''ہم لوگوں نے جہاں سے سفر شروع کیا، کیا وہ پہلا نقطہ تھا؟''

''کیا مطلب؟''

''مطلب یہ کہ جہاں سے ہم لوگ آگے بڑھے تو اس آگے بڑھنے کے مقام کے پیچھے کچھ نہ تھا، یہ طے ہے۔''

''یہ کہنا تو مشکل ہے کیوں کہ جہاں سے ہم نے سفر شروع کیا، ٹھیک اس کے پیچھے ہمارے ماں باپ کھڑے تھے۔''

''اور ہمارے ماں باپ کے پیچھے ان کے ماں باپ کھڑے تھے۔''

''ہاں سو تو ہے۔''

''پھر یہ کیسے طے کیا جائے کہ پہلا نقطہ کون سا تھا؟''

''رکو، رکو...سوچو...سمجھو...مجھے بھی سوچنے دو۔''

کچھ دیر بعد دونوں میں سے ایک بولا۔

''ایک بات سمجھ میں آرہی ہے۔ ہم نے جہاں سے سفر شروع کیا، ہمارا پہلا نقطہ وہی ہے۔''

''اس کا مطلب یہ ہے کہ ہمارے ماں باپ کا وہ آخری نقطہ تھا؟''

''ہاں، یہ کہا جاسکتا ہے۔''

''مگر اب ایک اور عجیب صورت حال یہ پیدا ہو رہی ہے کہ اگر وہ ہمارے ماں باپ کا آخری نقطہ تھا تو گویا ان کا پہلا نقطہ وہ تھا جہاں ان کے ماں باپ کھڑے ہوں گے اور ان کا آخری نقطہ وہ تھا جہاں ہم کھڑے تھے۔''

''ہاں، یہ مشاہدہ تو بہت منطقی ہے۔''

''اس کا مطلب یہ کہ جو پہلے نقطے پر رہتا ہے وہاں اس کے پیچھے والے اور جو آخری نقطے پر رہتا ہے وہاں اس کے آگے والے؟

''بجا۔ صحیح۔''

''تو پھر وہ مقام کہاں ملے گا جہاں کوئی عنصر نہ ہو...کچھ نہ ہو۔''

اس پر دونوں سر پکڑ کر بیٹھ گئے۔

''ہم لوگ ارادہ ترک کیوں نہ کر دیں؟'' آخر ایک جھلّا کر بولا۔

''کیا یہ ممکن ہے؟''

اس سوال پر دونوں کے بیچ نرجن سناٹا پھیل گیا۔ اس پل دونوں کو محسوس ہوا کہ دونوں سچ مچ ایک بڑے بھیانک جنگل سے گذر رہے ہیں جہاں کسی کے لیے بھی کسی کا دوسرا محال ہے۔ ●●

ثناخوان تقدیس مشرق کہاں ہیں؟

حال ہی میں جرمنی کے وزیر دفاع Karl - Theodor zu Guttenberg کے بارے میں ایک حیران کن خبر علم میں آئی ہے۔ روزنامہ ''جنگ'' کے انٹرنیٹ ایڈیشن پر یکم مارچ کو خبر دی گئی تھی کہ انھوں نے اپنی وزارت سے استعفیٰ دے دیا ہے۔ اس کی تفصیل جاننے کی کوشش کی تو معلوم ہوا کہ جناب Karl - Theodor نے ۲۰۰۷ میں The University of Bayreuth سے ڈاکٹریٹ کی ڈگری لی تھی۔ ان کے پی ایچ ڈی کے مقالہ میں ۲۵ سے لے کر ۳۰ تک ایسے صفحات پائے گئے جو ان کے اپنے خیالات نہیں تھے بلکہ انھوں نے دوسروں کے خیالات کو ان کا حوالہ دیے بغیر اپنے افکار کے طور پر بیان کر دیا تھا۔ یہ الزام سامنے آیا تو جرمنی کے لوگ حقیقت جاننے کے لیے مذکورہ مقالہ کے متعلقہ حصوں اور اصل کتابوں کے متن کا موازنہ کرنے میں لگ گئے۔ تب یہ واضح ہوگیا کہ جرمن چانسلر کے انتہائی قریب سمجھے جانے والے وزیر دفاع Karl - Theodor نے دوسروں کے خیالات کو حوالہ دیے بغیر اپنے مقالہ کا حصہ بنالیا ہے۔ اس بلا حوالہ ترجمہ کو سیدھا سیدھا سرقہ قرار دیا گیا اور جرمنی کے علمی و ادبی حلقوں میں اس پر شدید ردعمل سامنے آیا۔ اپنے پچیس تیس صفحات کے سرقہ کو چھپانے کے لیے جرمن وزیر دفاع نے اپنے کسی فرماں بردار کے ذریعے اپنا دفاع کرنے کی کوشش نہیں کی۔ الزام لگانے والوں کے خلاف کوئی غلیظ مہم شروع نہیں کرائی۔ نہ مذہب کا کسی رنگ میں کوئی سہارا لیا، نہ اسے اپنے مخالفین کی سازش قرار دیا۔ اپنے کیے پر شرمندگی محسوس کی اور نہ صرف اپنے مقالہ سے دستبردار ہو کر ڈاکٹریٹ کی ڈگری چھوڑ دی بلکہ وزیر دفاع کی حیثیت سے بھی مستعفی ہوگئے۔

...ہندوستان ہو یا پاکستان دونوں طرف کی ادبی اخلاقیات اور ادبی کردار کا موازنہ جرمنی کے وزیر دفاع کے سرقہ کے واقعہ اور ڈاکٹر گوپی چند نارنگ کے ادبی ڈاکہ کو سامنے رکھ کر کیا جائے تو شدید شرمندگی کے ساتھ یہی آواز سنائی دیتی ہے، 'ثناخوان تقدیس مشرق کہاں ہیں'۔

ڈاکٹر نذر خلیق، روزنامہ ''ہمارا مقصد''، ۲۳ مارچ ۲۰۱۱، نئی دہلی

متولّی

علی اکبر ناطق

آغا نجف کی اچانک موت نے مہر النسا خانم کو مفلوج کر کے رکھ دیا۔ یعنی جو دس ہزار کا مشاہرہ حویلی سے آتا تھا، اب اس کی بھی کوئی صورت نہ تھی۔ ادھر لاکھ سمجھانے پر بھی شرف النسا کسی اور کی رکھیل بننے سے انکاری تھی اور خود وہ اس عمر میں دھندہ کرنے سے رہی جب کہ ثمینہ کی عمر ابھی اس قابل نہیں تھی کہ اس کی نتھ کھلوائی جاتی۔ پھر اس نے پچھلے دس سال سے کسی اور سے واسطہ بھی تو نہ رکھا کہ کوئی اس کی پرسش کو آتا۔ کہنے کو تو پینتیس سال سے اسی ہیرا منڈی میں اس کا کوٹھا تھا مگر ایرے غیرے کو منہ لگانا تو ایک طرف کسی دلال سے بھی تعلق نہ کیا۔ یہاں تک کہ مجلس، ماتم داری اور منت و وظائف کی تمام رسوم بجائے محلے کے امام باڑے کے مرکزی امام بارگاہ میں جا کر ادا کرتی۔ دراصل مہرو خانم کی نظر میں وہ تصویریں پھرتی تھیں جب وہ اپنی ماں کے ساتھ فیض آباد سے یہاں آئی تھی اور شاہی محلے میں ان کا کوٹھا گویا ایک دربار تھا جہاں ایک سے بڑھ کر ایک، بیسیوں رنڈیاں ان کے ہاں پناہ لیے ہوئے تھیں۔ ہر وقت رقص و آواز کا سامان اور آٹھ پہر رونقیں تھیں۔ اگرچہ فیض آباد کی طرح یہاں نواب نہ تھے مگر مہرو کی ماں خورشید آرا اب بھی اپنے ہاں کم نسب اور ذلیل کو پھٹکنے نہ دیتی تھی۔ اس کا خیال تھا کہ اس کے ہاں آنے والا نواب نہیں تو نہ سہی کم سے کم شرفا میں تو ہو، مگر خورشید آرا کے مرنے کے بعد تو ایسی منحوس ہوا چلی کہ محلّہ صرف لچّوں لفنگوں کا اڈا بن کے رہ گیا۔ حکومت نے ایسے قانون بنائے کہ شرفا نے آنا بند کر دیا۔ البتہ آغا نجف، کہ پرانے ملنے والوں میں تھا جو ایک طرح سے مہرو خانم کا داماد بھی تھا، اس نے آخری دم تک ساتھ نبھایا۔ وہ خود تو نہ آتا تھا مگر دس ہزار ماہانہ بھیجتا رہا۔ اب جب کہ آغا نجف کا سہارا بھی نہ رہا تو اس کی نشانی خادم حسین کی کفالت کی فکر دامن گیر ہوئی۔ کوئی چھ مہینے تو اسی حالت میں گذرے لیکن کب تک؟ جب جمع شدہ سرمایہ آخری سانسیں لینے لگا تو مہر النسا خانم نے کوٹھے کے باہر پان سگریٹ کا کھوکھا لگا لیا اور کتھا چونا بیچنے لگی۔ چند دنوں میں کھوکھا چل نکلا اور دن میں دو چار سو آنے لگے یوں یہ فکر تو کسی حد تک کم ہوئی مگر وہ خادم حسین کے حال سے تشویش میں گھلنے لگی جو ابھی تین ہی سال کا تھا۔ اسے ثمینہ کی تو ایسی فکر نہ تھی کہ وقت آنے پر جیسے وہ نقش نین بنا رہی تھی، سو آدمی اس کے لیے تیار ہو جاتے

لیکن وہ سمجھتی تھی کہ خادم حسین نواب کا لڑکا ہے، اسے محلے میں نہیں رہنا چاہیے۔ اسی شش و پنج میں ایک سال اور نکل گیا۔ ایک دن اس نے خادم حسین کو شرف النسا کی گود میں کھیلتے دیکھا تو اس کا جی بھر آیا۔ وہ یہ سوچ کر کُڑھنے لگی کہ ایسا چاند کا ٹکڑا محلے کے شہدوں اور لفنگوں میں کیوں کر زندگی کاٹے گا۔ بالآخر اس نے شرف النسا سے کہا ''جس قدر جلد ہو سکے لڑکے کو رنڈیوں کی صحبت سے دور کر دو۔ آج چھوکرے کی عمر ہی کیا ہے۔ ہوش لینے سے پہلے محلے سے ہٹاؤ گی تو پلٹ کر نہ آئے گا۔''

''لیکن کہاں بھیجوں؟ یہاں تو دور دور تک کسی شریف زادے سے تعلق نہیں۔ البتہ آغا نجف زندہ ہوتے تو ضرور لے جاتے کہ خون کا کچھ تو خیال ہوتا ہے''، شرف النسا نے فکر مندی سے جواب دیا۔

''مگر یہاں محلے میں ضرور خراب ہوگا۔'' مہرو خانم نے دوبارہ زور دیتے ہوئے کہا، ''ایک سے ایک بدمعاش رنڈی بیٹھی ہے۔ مسیں بھیگنے سے پہلے ہی لونڈے کو چاٹ لیں گی۔ دیکھ تو کیسے ہاتھ پاؤں نکال رہا ہے اور پھر میں تو کسی طرح نہ چاہوں گی کہ لڑکا محلے کے رذیلوں میں اٹھے بیٹھے۔''

''مگر کہاں بھیجوں؟ کوئی ٹھکانہ بھی تو ہو۔'' شرف النسا اکتائے ہوئے لہجے میں بولی۔

''میں نے ایک جگہ سوچی ہے۔'' مہر النسا نزدیک ہو کر کہنے لگی، ''سید صادق تقی ہے نا، مرکزی حسینیہ امام بارگاہ کا متولّی، لڑکے کو اس کی کفالت میں دے دیتے ہیں۔ خرچہ چپکے سے بھیجتے رہیں گے۔ وہیں سے مکتب میں جائے اور وہیں رہے۔ کانوں کان کسی کو خبر نہ ہوگی۔ خود ہم بھی کم ہی واسطہ رکھیں گی۔ سیّد زادوں اور شریفوں میں رہے گا تو دنیا کی عزت اور دین کی دولت دونوں پائے گا۔''

''مگر اماں!'' شرف النسا بولنے لگی پھر گویا دل ہی دل میں اپنی ماں کی عقل کو داد دیتے ہوئے چپ کر گئی۔ پھر اچانک تردّد سے بولی، ''مگر اماں سیّد صادق کیوں کر ایک رنڈی کے بیٹے کو لے گا؟ اس کے تو جنموں میں بھی رنڈیوں سے واسطہ نہیں۔ ایسا فرشتہ سیرت اور شب بیدار کیسے ہمارے پاپ کا ذمہ اٹھائے گا؟ پھر خادم ابھی چار ہی سال کا تو ہے۔ وہ تو اس کی ناک پونچھنے سے رہا۔''

''تو فکر نہ کر''، مہر النسا فیصلہ کن لہجے میں بولی ''سیّد تقی سے بات میں کروں گی۔ ہماری تو جو قسمت میں لکھا تھا بھوگ لیا، پر میں لڑکے کو ذلیل نہ ہونے دوں گی اور پھر اسی عمر میں یہ یہاں سے نکلے تو اچھا ہے۔''

گذشتہ سال اس کڑاکے کی سردی پڑی کہ ہر شے سکڑ کے رہ گئی۔ مہرو خانم جو رات گئے تک کھوکھے پر بیٹھتی تھی اسی سردی سے نمونیے میں گرفتار ہوگئی۔ لاکھ دوا دارو کیے مگر افاقہ نہ ہوا۔ اگرچہ وہ ساٹھ سے اوپر نہ تھی مگر عمر کے اس حصے میں تھی جہاں دواؤں کے ساتھ دعاؤں کی بھی ضرورت ہوتی ہے لیکن وہ قبول نہ ہوئیں اور مہرو خانم دس دن کے اندر ہی قضا ہوگئی۔ اِس اچانک موت نے شرف النسا کو ہلا کے رکھ دیا مگر اس نے چند ہی دنوں میں اپنے آپ کو بحال کیا اور کھوکھے کے کام کو سنبھال کر گھر چلانے کا بندوبست کر لیا۔ وہ خود تو کھوکھے پر بیٹھنے لگی جب کہ گھر کی دیکھ بھال ثمینہ کے حوالے کر دی۔ کئی مہینے اِسی طرح معاملہ چلتا رہا اس کے ساتھ ساتھ ثمینہ کی دلچسپیاں بھی بڑھتی گئیں۔ حتیٰ کہ مہرو خانم کو مرے ابھی سال نہ ہوا تھا کہ اس نے پر

نکالنے شروع کر دیے۔ شرف النسا کے لاکھ سمجھانے پر بھی تانک جھانک سے نہ رکی بلکہ کچھ دنوں سے تو سر عام رنڈیوں کی صحبت پکڑ لی۔ شرف النسا نے یہ حالت دیکھی تو فکر میں پڑی۔ فوراً کبیر دلال سے رابطہ کر کے سردار جہانگیر احمد کے ساتھ تین لاکھ کے عوض گانٹھ دی۔ سردار جہانگیر احمد ثمینہ کو اپنی زمینوں پر پتّو کی لے گیا جہاں اس کے بے شمار باغات تھے۔ اول تین ماہ تک تو ثمینہ کو اپنا کوٹھا یاد آتا رہا لیکن اب آہستہ آہستہ جہانگیر کی ناز برداریوں سے وہ اس جگہ کی عادی ہوگئی پھر اسے کچھ اور امید بھی بندھ گئی تھی کہ شاید جہانگیر اس سے شادی کر لے اور یہ ہو بھی جاتا کہ قسمت نے ایک اور پلٹا کھایا۔ انھی دنوں جہانگیر احمد کی ماں کو کسی طرح خبر ہوگئی کہ لاڈلے میاں نے گھر سے بالا بالا رنڈی رکھی ہوئی ہے۔ وہ انھی قدموں پتّو کی پہنچی اور ثمینہ کو میڈھیوں سے پکڑ کر دروازے سے باہر کر دیا۔ جہانگیر نے اُف تک نہ کی۔ حالاں کہ ثمینہ کے پیٹ میں اس کا چار ماہ کا بچہ ہو چکا تھا جسے اس نے شادی کی امید پر جننے کا سوچا تھا۔ دروازے سے باہر نکلتے ہوئے ثمینہ بار بار جہانگیر احمد کا منہ دیکھتی رہی کہ شاید ماں کو کھری کھری سنا دے مگر جہانگیر تو بھیگی بلی بنا کھڑا تھا اپنی ماں کے آگے جیسے کل کا بچہ ہو۔ ثمینہ نے یہ حالت دیکھی تو دونوں کو کوسنے دینے لگی۔ اس نے ایسے مرد کہاں دیکھے تھے۔ بالآخر تین حرف بھیج کر کوٹھے پر آ گئی۔ ایک دو مہینے تو اسے یہ امید رہی کہ شاید جہانگیر رابطہ کرے لیکن جب ادھر سے کسی نے خبر نہ لی تو اِس نے دھندا کرنے کی ٹھان لی۔ مگر مصیبت یہ تھی کہ پیٹ کا بچہ اب چھ مہینے کا ہو چکا تھا، لہٰذا مایوس ہو کر کھوکھے کے کام میں شرف النسا کا ہاتھ بٹانے لگی اور دن گذرتے گئے۔

لڑکا پیدا ہوا تو ثمینہ نے اپنے کام کا آغاز کر دیا اگرچہ رکھیل بنانے کو سینکڑوں تیار تھے لیکن اب وہ مستقل کسی کی ہو کے رہنے کو راضی نہ تھی۔ لہٰذا، آلات رباب سے گرد جھاڑ کر ایک سلیقے سے دھندہ شروع کر دیا۔ پھر تو چند ہی ماہ میں دور دور بات نکل گئی اور محلے میں ایک قسم کی جان آ گئی۔

ایسی عزاداری تو لوگوں نے اپنی ہوش میں دیکھی نہ تھی۔ خادم نے انتظامات کچھ ایسے ڈھب سے کیے کہ ہر آدمی واہ واہ کر کے رہ گیا۔ عزاداروں کے لیے شامیانوں اور سبیلوں کا انتظام، ماتمیوں اور زنجیر زنوں کے لیے فرسٹ ایڈ سے لے کر مکمل میڈیکل سنٹر کا قیام اور چاک چوبند حفاظتی دستے کی عمل داری، ہر کام میں ایک سلیقہ تھا۔ اس کے علاوہ پہلی دفعہ پولیس انتظامیہ سے مل کر مرکزی امام باڑے سے لے کر گول چوک تک کا تمام رستہ دوطرفہ زنجیروں سے باندھ دیا گیا تاکہ جلوس اور ماتمیوں کو کوئی بیرونی رکاوٹ پیش نہ آئے اور وہ خطرے سے دور رہیں۔ اگرچہ آمدنی سابقہ سے زیادہ نہ تھی مگر حسن انتظام ایسا تھا کہ کسی کو شکایت کی گنجائش نہ ہوئی۔ انھیں پیسوں میں ملک کے نامور ذاکرین، سوز خواں اور نوحہ خواں بلوائے گئے۔ عوام الناس کے لیے دودھ کی سبیلوں کا اہتمام الگ تھا۔ خیر یہ سب تو ایک طرف، اس دفعہ لوگوں نے بھی وہ جوش و خروش دکھایا گویا پورا شہر اثنا عشری ہو گیا ہو۔ عزاداروں کا ایسا جم غفیر پہلے کبھی دیکھنے میں نہ آیا تھا۔ دسویں کو زنجیر زنی اور کوئلوں پہ ماتم تو ایسا ہوا کہ کسی نے خواب میں بھی نہ دیکھا ہوگا۔ جس شخص نے پہلے کبھی بغلوں سے ہاتھ نہ نکالے تھے، اب وہ بھی سینہ کوبی کرتے نظر آئے۔ ہر ایک کا خیال تھا یہ سب اسی وجہ سے ہوا کہ انتظام اب کے خادم کے

ہاتھ میں تھا۔ یوں تو ہر شخص سیّد صادق کی وفات کے بعد خادم سے مشورے کے بغیر امام باڑے یا عزاداری کے متعلق کوئی کام نہ کرتا تھا مگر یہ اہمیت اعجاز رضوی کی شہادت پر اور بڑھ گئی۔ جب خادم نے اپنی جان پر کھیل کر قاتلوں کا پیچھا کیا اور ایک کو مار گرایا۔ اس عمل میں اس کی اپنی ٹانگ بھی زخمی ہوگئی جس کی وجہ سے مہینہ بھر ہسپتال میں رہا۔ اور اس دوران کوئی فرد ایسا نہیں تھا جو خادم کے لیے فکر مند نہ ہوا ہو۔ سادات و غیر سادات سب نے اس کی صحت یابی کے لیے دعا کی اور تیمارداری میں کوئی کسر نہ چھوڑی۔ صحت مند ہو کر آیا تو ہر ایک کو بے پناہ خوشی ہوئی اور اس صلے میں کوثر شاہ نے عزاداری کے انتظامات اسے سونپ دیے جس کا نتیجہ توقع سے زیادہ اچھا نکلا۔ ذاکر جیسے ہی مصائب کی طرف پلٹتا سب سے پہلے اسی کا بین اٹھتا اور اس قدر روتا کہ امام باڑے کے در و دیوار لرز لرز اٹھتے۔ ہر نماز کے وقت رائفل لے کر دروازے پر بیٹھ جاتا اور جب تک ایک بھی فرد نماز میں ہوتا، محافظت نہ چھوڑتا۔ امام باڑے سے ملحقہ کمرہ اس کے جینے مرنے کا سامان تھا۔ چونکہ ہوش اِسی کمرے میں سنبھالے تھے، لہٰذا ایک قسم کا وہ اس کا اپنا گھر تھا اور کبھی یہ گمان بھی نہ رہا کہ یہ جگہ امام باڑے کی ہے۔ کمیٹی نے خادم حسین کا ماہانہ آٹھ ہزار مشاہرہ مقرر کر دیا جو اس سے پہلے سیّد صادق تقی کو ملتا تھا۔ خادم حسین کو اگرچہ کئی سبب سے یہ معلوم تھا کہ اس کا سلسلہ ہیرا منڈی سے ہے مگر اس نے کبھی شرف النسا کے ساتھ اس طرح کی بات نہ کی تھی اور نہ ہی شرف النسا نے اس موضوع کو کبھی چھیڑا۔ ماں بیٹے کے درمیان گویا ایک خاموش سمجھوتا تھا۔ البتہ ہر ماہ اپنی ماں کو ان آٹھ میں سے چار ہزار باقاعدگی سے دیتا تھا۔ خادم اپنی خالہ کی عزت بھی ویسے ہی کرتا جیسے شرف النسا خانم کی کرتا۔ اسے شاید ان کے دھندوں سے کوئی غرض نہ تھی بلکہ ہر طرف سے بے نیاز ایک ہی دُھن تھی کہ امام مظلوم کی عزاداری اب کے کیسے زور شور سے کی جائے۔ وہ ہمیشہ انھی ذرائع پر غور کرتا جو عزاداری سے متعلق ہوتے۔ خاص کر ذوالجناح کو سجانے اور زیور سے آراستہ کرنے میں تو ایسا جگر کو خون کرتا کہ عزاداروں کو بھی رشک آنے لگا تھا۔ اس نے اپنی تنخواہ کا ایک حصہ ذوالجناح کے زیورات کے لیے مخصوص کیا ہوا تھا۔ اگرچہ عشرے کے روز ذوالجناح کی باگ پکڑ کر چلنے کی اسے بہت حسرت تھی لیکن یہ کسی سیّد کا کام ہوتا تھا پھر بھی ہر حالت میں ذوالجناح کے ساتھ ساتھ چلتا۔ الغرض خادم کے بارے میں یہ طے تھا کہ اسے سوائے عزاداری کے کسی سے کچھ غرض نہیں تھی۔

نعمان سے اس کا تعلق پچھلے سولہ سال سے تھا۔ جب اس کی خالہ امام بارگاہ کی زیارت کرنے آتی تو وہ اس کی گود میں ہوتا۔ علَم کو بوسہ دیتے وقت گود سے اتارتی تو سیدھا خادم کی طرف بھاگا چلا آتا اور پھر خادم گھنٹوں اسے کھیلاتا، کھلاتا اور چہلیں کرتا۔ نعمان میں ایک ایسی کشش تھی کہ کوئی بھی پیار کیے بنا نہ رہتا۔ تیکھے تیکھے نقوش ماں کے خط و خال کی چغلی کھاتے۔ کوئی کہہ ہی نہیں سکتا تھا کہ رنڈی کا بچہ ہے۔ لڑکپن میں داخل ہوا تو دن میں ایک مرتبہ ضرور امام باڑے کا چکر لگاتا اور خادم کے پاس گھنٹوں وقت گذارتا۔ امام باڑہ اس کے سکول کے رستے میں پڑتا تھا۔ لہٰذا آتے جاتے امام بارگاہ دوسرا گھر ہو گیا۔ اب نعمان انتظامی معاملات میں خادم کا بہت کچھ ہاتھ بھی بٹانے لگا تھا جس کا فائدہ تو بہرحال تمام کو یکساں تھا۔ علاوہ ان

باتوں کے سادات اور دیگر شیعہ حضرات کے لڑکے جو نعمان کے ہم عمر تھے، اس کے اس طرح سے دوست بن گئے کہ یہ بھی اسی طبقے کا حصہ بن گیا جس کا اٹھائیس سال پہلے خادم بنا تھا اور کسی کو خیال بھی نہ رہا کہ نعمان کی ماں دھندا کرنے والی ہے۔ البتہ نعمان میں ایک بات خادم سے الگ تھی، وہ لڑکیوں کے ساتھ گھلنے ملنے کی کوشش ضرور کرتا۔ حتیٰ کی ایام عزا میں بھی اِدھر اُدھر تاکنے سے باز نہ آتا۔ جس کی وجہ سے خادم نے اسے بہت دفعہ ڈانٹا بھی۔ وہ اس کی ان حرکات سے خوف زدہ تھا مگر نعمان کے اندر کچھ ایسا ضرور تھا کہ وہ کچھ نہ کچھ ظاہر کیے بغیر نہ رہتا۔ اب میٹرک کے بعد نعمان کی ماں نے اسے کالج میں داخل کرایا تو اس نے یہ گل کھلایا۔

اصل میں نزہت سے اس کی عشق بازی تو پچھلے چھ ماہ سے جاری تھی اور سچی بات تو یہ ہے کہ لڑکا تھا بھی طرح دار، کسی بھی لڑکی کا گرفتار ہو جانا دور نہیں تھا۔ وہ کتابیں بغل میں دابے جیسے ہی ہیرا منڈی سے کالج کے لیے نکلتا اور ٹھنڈی سڑک پر آتا تو دونوں کا آمنا سامنا ہو جاتا۔ اول اشارے ہوئے، پھر رقعے پھینکے جانے لگے اور اب بات ملاقاتوں تک آ گئی تھی۔ لیکن دوسری طرف زمانہ سویا تھوڑا ہی تھا۔ اردگرد سے ہل چل ہونے لگی۔ آوارہ اور تلنگوں نے کان کھڑے کر لیے اور جب تحقیق سے بات کھلی کہ لڑکا کنجروں کا ہے تو اور بھی بھونچال آ گیا۔ عزت نے پے در پے جوش کھائے۔ نعوذ باللہ، لاحول ولا کے آوازے بلند ہوئے۔ شرفا نے توبہ توبہ کی اور اس عذاب کو روکنے کے منصوبے ہونے لگے۔ نوجوان مرکزی اصلاحی کمیٹی کے جنرل سیکرٹری عبدالصمد کے ہاں پہنچے اور معاملہ زیر بحث آ گیا۔

ایک: بھائی عبدالصمد غضب ہو گیا۔

دوسرا: جی اب کے بھی اللہ عذاب نہ بھیجے تو پھر پتا نہیں کیا راز ہے؟

تیسرا: راز کیا ہونا ہے۔ اللہ ہماری غیرت کو آزما رہا ہے۔

چوتھا: دیکھ تو سہی، حرام زادہ ایک تو کنجر ہے اور اوپر سے شیعہ بھی۔ رفیق بھائی! میں نے اسے ہمیشہ امام باڑے میں دیکھا ہے۔

تیسرا: دیکھا ہے سے کیا مطلب؟ پورا کافر شیعہ ہے اور کنجر تو وہ ہے ہی۔

پہلا: اور اس نزہت بے غیرت کو دیکھو۔ اس کو یہی حرامی عشق لڑانے کو ملا تھا۔ اللہ قسم، پورے شہر میں سنّی مسلمانوں کی ناک کٹوا دی۔ میرا بس چلے تو تیزاب میں غوطے دوں۔

عبدالصمد: بھائیو یہ عورت ذات کی کوئی غیرت ویرت نہیں ہوتی۔ کہیں بھی پھسل گئی، پھسل گئی۔ غیرت تو مردوں کا خاصا ہے اور وہ اللہ کے فضل سے ہم میں ہے۔ جبھی تو اس کا سدّ باب کرنے کے لیے اکٹھے ہوئے ہیں۔

دوسرا: یہاں سنّی لڑکے ایک سے ایک پڑا ہے۔ کمینی کو یہ کنجر اور شیعہ ملا تھا؟

عبدالصمد: بھائی اب ان باتوں کو جانے دو اور کوئی اقدام کرو۔ میرا خیال ہے لڑکی کے والد کو خبردار کرتے ہیں۔

چوتھا: اس کا کوئی فائدہ نہیں۔ وہ بھی بے غیرت ہے۔ اور پھر دوسری بات تو یہ ہے کہ اس نومی کو سزا

بھی تو دینی ہے۔ جو اب تک یہ جتنی عیاشیاں کر چکا ہے۔

دوسرا: پھر اب کیا کیا جائے؟ ناک تو کٹ گئی کوئی ایسا کام کریں جو پورا پورا بدلہ ہو جائے۔

عبدالصمد: دیکھو بھائی ہم یہ لڑائی دو محاذوں پر لڑیں گے۔ ایک پر تم سب اور دوسری پر میں۔ پہلی لڑائی تم لڑو گے۔ دوسری میں لڑوں گا۔

اور پھر عبدالصمد نے سب کو ہر بات تفصیل سے سمجھا کر رخصت کر دیا اور خود اہل سنت کے مرکزی صدر مولانا عبدالباری کی طرف چل دیا۔ دوسرے دن سب نے اپنے اپنے کام کو ذہن میں رکھا اور صبح ہی چمن زار چوک پر اکٹھے ہو گئے۔

''دیکھ انعام! آج یہ بچ کے نہ نکلے، تو شریف کو اپنے ساتھ لے کر بوائز کالج کے گیٹ نمبر دو پر کھڑا ہو جا۔ ہمایوں، صابر کے ساتھ ٹھنڈی سڑک والی کنٹین پر رستہ داب لے۔ میں اور نوید ایہیں آموں کے نیچے تھڑا لگاتے ہیں۔ بس یہ تین ہی راستے نومی کنجر کے بھاگ نکلنے کے ہیں۔'' رفیق تالیے نے دوسرے ساتھیوں کو ہدایات دیتے ہوئے کمر سے ہنٹر کھول لیا اور اسے ہلکے ہلکے گھمانے لگا۔

رفیق تالیے کی ہدایات پر انتہائی پھرتی سے عمل کیا گیا اور سب اپنے اپنے ہنٹر بیلٹ اور چاقو نکال کر تیز آنکھوں سے ادھر اُدھر دیکھنے لگے۔ دوسری طرف نعمان اس تمام منصوبہ بندی سے بے خبر کمپنی باغ میں برگد تلے انتظار کاٹ رہا تھا۔ آج اس کی نزہت کے ساتھ تیسری ملاقات تھی جو اپنی جذباتی حدوں کی طرف راستہ نکال رہی تھی۔ نزہت کے اِن دنوں پیپرز ہو رہے تھے لہٰذا اس نے ساڑھے بارہ بجے پیپر سے فراغت کے فوراً بعد کمپنی باغ میں ملنے کا وعدہ کیا تھا اور یہ لمحے نعمان کے لیے 'الانتظار اشد من الموت' کے مصداق بہت بھاری تھے۔ تھوڑی دیر نزہت کے رومال کو سونگھنے اور چومنے کے بعد اس نے اسے پینٹ کی جیب میں ڈال لیا اور ناخن کٹر نکال کر برگد کے تنے پر حروف کھودنے میں مصروف ہو گیا مگر لمحہ لمحہ بعد اس کی نگاہیں کمپنی باغ کے مشرقی گیٹ کی طرف اٹھ جاتیں۔ وقت جیسے جیسے قریب آ رہا تھا دل کی دھڑکن تیز ہوئی جاتی تھی۔ بے دھیانی میں کٹر کی نوک انگلی میں چبھ گئی اور وہ ایک ''سی'' کی آواز نکال کر رہ گیا۔ اسی لمحے اس نے نیلا پیرہن گیٹ کے اندر داخل ہوتے دیکھا تو انگلی کا درد بھول گیا۔ پھر تھوڑے ہی وقت میں دونوں آم کے پیڑ تلے باہم ہو گئے اور رومان کی لے چلنے لگی۔ آہستہ آہستہ نعمان کا سر نزہت کی گود میں اس طرح جا پڑا جیسے بے ہوشی کی دوا کھائی ہو اور نزہت کی پتلی، لمبی اور نرم انگلیاں اس کے بالوں میں ہلکے ہلکے چلنے لگیں۔ چہار جانب سے بے خبر اسی سرور کے جھولے لے رہے تھے کہ بلوہ ہو گیا۔ ایک زور کا ہنٹر بجلی کے جھٹکے کی طرح نعمان کی ٹانگ پر لگا۔ رفیق تالیے نے نزہت کا بازو پکڑ کر ایک طرف کھینچ لیا۔ نعمان نے آٹھ سات غنڈوں کو یوں چھری کانٹے سے لیس دیکھا تو چکرا گیا۔ اس نے ایسی بلائیں پہلے کہاں دیکھی تھیں مگر پھر جلد ہی سنبھلا اور اچانک دائیں جانب کے مشرقی گیٹ کی طرف سرپٹ دوڑنے لگا۔ لڑکوں کو اس سے ایسی توقع نہ تھی کہ یوں رنگے ہاتھوں بھی بھاگ اٹھے گا۔ آپا دھاپی میں سب پیچھے بھاگے اور پکڑو مارو کا شور بلند ہونے لگا۔ دو پہر ایک بجے کا عالم تھا اور کمپنی باغ میں آگے پیچھے دوڑیں تھیں۔ اردگرد کے لوگ تماشے کو رک رک پڑے۔

نعمان یہ جا وہ جا، گیٹ پار کر کے جنوبی سمت سے ٹھنڈی سڑک کو کاٹتا ہوا عطر والوں کی گلی میں جا نکلا لیکن وہ بھی کب پیچھا چھوڑنے والے تھے برابر چڑھتے گئے۔ ادھر نعمان نے غوطہ کھایا کہ سیدھا کرپچن روڈ سے ہوتا ہوا سیّد باقر شاہ کے مکان کو الٹے ہاتھ رکھ کر بھاگا اور حسینیہ امام باڑے کی گلی میں آ گیا۔ ادھر سب لڑکے چاقوؤں سمیت پیچھے تھے اور خدا جانے کس طرح کے نعرے لگاتے آئے کہ امام باڑے تک آتے آتے پیچھا کرنے والے پچاسوں میں ہو گئے۔ اس نے آؤ دیکھا نہ تاؤ، سیدھا امام باڑے میں آ پناہ لی۔ خادم دروازے پر بیٹھا ظہرین ادا کرنے والے نمازیوں کا پہرہ دے رہا تھا۔ فوراً معاملے کی نزاکت کو بھانپ گیا اور دروازے پر مزید مستعد ہو گیا۔ ان میں سے کسی نے اندر آنے کی جرأت تو نہ کی البتہ نعروں میں جوش اور ایسے ایسے لفظ بولنے لگے کہ معاملہ کچھ سے کچھ ہو گیا۔ خادم نے جب بڑھتے ہوئے شور اور ہجوم کو دیکھا تو دروازہ بند کر دیا اور نعمان کو زیارات کے کمرے میں بند کر کے تالا لگا دیا۔ باہر دروازے پر نعروں اور ہجوم کا مسلسل اضافہ ہوتا گیا۔ نمازیوں کو اصل صورت حال کا توفی الوقت ادراک نہ ہوا، البتہ بڑھتے ہوئے ہنگامے سے بوکھلا گئے اور جلدی جلدی نماز سے فارغ ہو کر حقیقت کا پتہ لگانے لگے۔ کچھ ہی دیر میں پولیس آ گئی جب کہ مجمع سینکڑوں میں جمع ہو کر خدا جانے کیا کیا نعرے لگا رہا تھا جس کی نمائندگی مولانا عبدالباری اور عبدالصمد کر رہے تھے۔ معاملہ انتہائی نازک صورتِ حال اختیار کرتا جا رہا تھا جس کی وجہ سے شیعہ سنی فساد کا خدشہ پیدا ہو گیا۔ پولیس نے یہ صورت دیکھی تو فی الفور طاقت اور آنسو گیس کا استعمال کرتے ہوئے مجمعے کو ایک گھنٹے میں منتشر کر دیا اور معاملے پر کنٹرول حاصل کر کے اصل صورت کا جائزہ لینے لگے۔ حتیٰ کہ تین گھنٹے کی مسلسل کوششوں کے بعد ساری بات کھل کر سامنے آ گئی کہ نعمان کنجر ایک شریف گھرانے کی لڑکی کو کالج آتے جاتے تنگ کرتا تھا اور بیہودہ مذاق کر کے اسے دق کرتا تھا۔ آج سرعام اس کے ساتھ زبردستی کرنے پر تلا ہوا تھا کہ اسی لمحے چند لوگ پہنچ گئے۔ وہ جب نعمان کو پکڑنے لگے تو اس نے آ کر امام باڑے میں پناہ لے لی اور خادم نے اسے کمرہ زیارات میں چھپا دیا۔ خیر شام کے وقت ایس پی صاحب نے سرکردہ شیعہ سنی افراد پر مشتمل ایک امن کمیٹی قائم کی اور عشا تک غیر مشروطی طور پر معاملے کو رفع دفع کروا کے ایک دوسرے کے گلے ملوا دیا اور بات آگے بڑھنے سے رک گئی۔

مگر دوسرے ہی دن ایک اور کمیٹی تشکیل دی گئی لیکن یہ کمیٹی صرف اور صرف معزز شیعہ افراد پر مشتمل تھی جسے ہنگامی طور پر کوثر شاہ نے قائم کیا تا کہ اس بدنامی کا سدباب کیا جا سکے۔ کمیٹی کا اجلاس امام باڑے سے ملحقہ اسی کمرے میں ہوا جو امام باڑے کے متولیوں کے لیے مخصوص تھا۔ سیّد تقی کے بعد جس میں اب خادم حسین رہتا تھا۔ اجلاس میں موجود تمام افراد کا تعلق عمر کے اس حصے سے تھا جہاں قریب قریب جذبات کا گذر نہیں ہوتا۔ کسی بھی نوجوان کو شامل نہ کیا گیا تا کہ کسی قسم کی اشتعال انگیزی نہ ہو۔

کچھ دیر خاموشی چھائی رہی پھر سیّد نذیر حسین نے سکوت توڑا اور کوثر شاہ کی طرف دیکھتے ہوئے کہا، ”شاہ جی سانس تو پہلے ہی اوکھلی میں چلتی ہے۔ اب یہ نیا قصہ ہماری ساکھ کو جو دھکا دے گیا اس کی کوئی تلافی نہیں۔ سارے شہر میں امام باڑا بدنام ہو گیا۔“

مرزا صاحب: میں نے تو پہلے ہی کئی دفعہ کہا تھا کہ ان کنجروں سے رابطہ نہ رکھو لیکن یہاں تو ہر آدمی بقراط بنتا ہے اور ہر چھوٹا بڑا انسانیت کے نغمے گانے لگتا ہے۔

سید شمس الحسن: مجھے تو یہ سمجھ نہیں آتی کہ اس چھوکرے کو ایسا کرتب کر کے امام باڑے میں آنے کی کیا ضرورت تھی۔ کیا اپنا رنڈی خانہ دور تھا، ادھر بھاگ جاتا۔ اب ہر ایک یہی بھونکے گا کہ امام باڑہ تو اصل میں لفنگوں کا اڈا ہے اور یہاں کنجر پناہ لیتے ہیں۔

سید نذیر حسین: مجھے تو پہلے دن سے ہی اس لونڈے کے اطوار ٹھیک نہیں لگتے تھے اور اگر سچ پوچھو تو اس پورے قضیے کا ذمہ دار نعمان نہیں خادم ہے۔ جو اول روز سے اسے ڈھیل دیتا رہا اور دن رات امام باڑے کو اس کا گھر بنا دیا۔

علی رضا: اس طرح تو پہلا قصوروار سید صادق تقی تھا جس نے خادم کو جگہ دی۔

سیّد شمس الحسن: میاں علی آپ تو ہمیشہ اُلٹی ہانکتے ہیں یعنی اب یہاں سیّد تقی کہاں سے آ گیا۔ کیا اس کا یہ گناہ تھا کہ اس نے ایک رنڈی کے بیٹے کو انسان بنانے کی کوشش کی۔

سید علی حسین: شاہ صاحب، انسان پھر انسان ہے۔ غلطی ہر ایک سے ہو جاتی ہے۔ اس کی سابقہ خدمات کو بھی نظر میں رکھو۔ اس معاملے میں خادم کا کیا قصور ہے؟ بیچارہ تیس سال سے سب کی خدمت میں مصروف رہا۔

سید نذیر حسین: میاں تم بیٹھے رہو۔ تمہیں نہیں پتا؟ یہ اسی کا خالہ زاد ہے۔ کنجروں کی حمایت پہلے دن سے ہی تمہاری سرشت میں ہے۔ فرض کیا خادم اسے پناہ نہ دیتا تو کیا یہ بدنامی ہوتی۔ اور پھر غضب یہ کیا کہ کمرۂ زیارات میں چھپا دیا۔ لاحول ولا یعنی پاک جگہ پر نطفۂ حرام کو بند کر دیا۔ رہی خدمت کی بات؟ تو ہم پر کیا احسان کیا؟ مولا حسین کی عزاداری کی ہے۔

اس اچانک یاد دہانی پر کہ ’نعمان کو دراصل کمرہ ءزیارات میں چھپایا گیا‘ نے گویا جلتی پر تیل کا کام کیا۔ ایک دم سناٹا چھا گیا سب کے چہرے سرخ ہو گئے اور غصے سے کانپنے لگے۔ بعضوں کے چہروں پر سیاہی پھیل گئی گویا کسی عذاب کی نوید سنا دی ہو۔ کچھ دل ہی دل میں استغفار پڑھنے لگے اور مدافعت میں بولنے والی تمام زبانیں گنگ ہو گئیں۔

”یعنی نعمان کو متبرکات کے درمیان چھپا دیا؟ حرامزادے کو؟ تم سب پر غازی پاک کا غضب نازل ہو۔ ابھی تک تم اسی فکر میں ہو کہ اب کرنا کیا ہے؟“ آغا فیروز الحسن غصے سے کانپنے لگا۔ ”اس حرافہ کے بچے کی تو بوٹیاں نوچ دینی چاہئیں۔ بس نکالو ابھی نکالو اِن دونوں کو۔ اب میں ان کو ایک آنکھ نہیں دیکھنا چاہتا۔“

سید کوثر شاہ جو بڑی دیر سے خموش بیٹھا تھا، تحمل سے پہلو بدل کے بولا ”دیکھو بھائی، قصہ تو یہ ہے کہ یہ ایک بڑا نامناسب کام ہوا ہے اور پورے شہر میں شیعہ کی بدنامی ہوئی ہے۔ جس میں میرا خیال ہے خادم اور نعمان برابر کے ذمہ دار ہیں یعنی غلطی تو ہر ایک سے ہو جاتی ہے مگر اس طرح امام باڑے کی عزت کو داؤ پر لگانا واقعی ہی گھناؤنا جرم ہے۔ لہٰذا اب آپ کوئی حتمی رائے دے کر فیصلہ کر دیں تا کہ آئندہ کے لیے کوئی سد

باب ہو سکے۔

حاجی نذیر حسین: میری تو ایک رائے ہے کہ کوے کو دودھ سے سو سال نہلاؤ وہ کالا ہی رہے گا۔ اس لیے اپنی عزت بچاؤ۔

اس طرح چار گھنٹے کے مسلسل صلاح مشورے سے کمیٹی نے ایک فیصلہ کر دیا جس پر تمام شیعہ معززین اور شرفا کے دستخط ثبت ہو گئے اور اسی وقت خادم حسین کو بلا کر فیصلہ سنا دیا گیا۔ اسے بتایا گیا کہ آئندہ اسے مرکزی امام باڑے میں رہنے اور سادات و شرفا سے ملنے جلنے کی اجازت نہیں۔ واپس اپنی ماں کے کوٹھے پر چلا جائے۔

جب خادم حسین چابیاں کوثر شاہ کے حوالے کر کے امام باڑے سے نکلا تو اسے ایسے لگا جیسے اس پر عذاب نازل ہو چکا ہے۔ شرف النسا کے کوٹھے پر پہنچا تو ایک بار یہ سوچ کر رک گیا کہ اسے تو ہیرا منڈی میں رہنے کے آداب ہی نہیں معلوم۔ تھوڑی دیر خالی الذہن کھڑا رہا پھر بھاری قدموں سے آہستہ آہستہ کوٹھے میں داخل ہو گیا اور اپنا سر شرف النسا خانم کی گود میں سر رکھ کر دھاڑیں مار مار کر رونے لگا۔ ●●

لسانی خط غربت سے بس ذرا سا اوپر...

اردو زبان کا سرمایہ اب دو ڈھائی لاکھ الفاظ پر مشتمل ہے۔ لیکن ہماری صحافت کی لغت بمشکل ایک ہزار الفاظ کی لغت ہے۔ اس سے اندازہ کیا جا سکتا ہے کہ صحافت کی لغت کتنی محدود ہے اور طاقت سے استفادہ کرنے والے کتنی محدود لسانی کائنات میں سانس لیتے ہیں۔ لیکن لسانی اعتبار سے ہماری صحافت کی اصل ہولنا کی یہ ہے کہ ہماری صحافت ۹۰ فی صد سیاسی بیانات کی صحافت ہے۔ اس کے معنی یہ ہیں کہ ہماری صحافت کی ۹۰ فی صد لغت سیاست تک محدود ہے۔ لیکن صحافت کے باقی ۱۰ فی صد میں بھی تنوع نہیں۔ صحافت کا ۱۰ فی صد کھیل، معیشت اور تفریح سے متعلق ہے۔ چنانچہ اس حصے کی لغت کھیل، معیشت اور تفریح کی لغت ہے۔ غور کیا جائے تو یہاں بس لوگ لسانی خط غربت سے ذرا ہی سا اوپر کھڑے نظر آتے ہیں۔

شاهنواز فاروقی

مدعا گم

عامر فراز

چند روز ہوئے یونہی بیٹھے بیٹھے جی میں آئی کہ کچھ ہوشیار لوگوں کے سامنے کہنے کو بغیر موضوع کے ایک کہانی لکھی جائے... یعنی ایسی کہانی جس میں ہر ممکن احتیاط برتی گئی ہو کہ کوئی فاضل نقاد، کسی قسم کے تنقیدی حربے کو استعمال میں لاتے ہوئے، کسی بھی صورت میں اس سے کوئی موضوع برآمد نہ کر سکے... بس ہاتھ ملتا رہ جائے۔ ایسا نظارہ کس قدر پُر لطف ہو سکتا ہے، یہ کچھ میں ہی جانتا ہوں یا آپ بھی جان سکتے ہیں بشرطیکہ آپ نے کبھی برکھا کی تیز بوچھاڑ میں سبز گھاس پر چہل قدمی کی ہو یا ایسے موسم میں پیڑوں کے نیچے پناہ لینے والے وحشیوں سے آنکھ بچائے بغیر بارش کے چمکیلے پانی سے جا بجا بننے والے چھوٹے چھوٹے تالابوں میں، ڈریس پینٹ اور لیدر شوز سمیت، پانی کے چھینٹے اُڑاتے دوڑتے چلے گئے ہوں... یا بہت سے سکڑے سمٹے مہذب انسانوں کے درمیان بیٹھ کر چائے کا سڑکا لگایا ہو... اگر چائے کو طشتری میں انڈیل کر سڑ کنے کی شرط چھوڑ بھی دی جائے۔ سچ پوچھیے تو اس عمل میں بھی اتنی ہی مہارت اور حوصلہ درکار ہے جتنی ایسی کہانی لکھنے کے لیے، جس میں اس بات کو ملحوظِ خاطر رکھا گیا ہو کہ کسی بھی طور بکائن کے کسی پیڑ یا کسی کائی جمے کنویں میں مونج کی لٹکتی رسی کے سرے پر جھولتے ہوئے ڈول کا ذکر نہ آنے پائے۔ کافکا یادوں کی جس گٹھری کو تخلیق کار کا کل اثاثہ قرار دیتا ہے اس کی گانٹھ کھلنے نہ پائے... کوئی آواز سنائی نہ دے، کوئی پرچھائیں دکھائی نہ دے۔

لیکن یہ کہانی اپنے ابتدائی مراحل ہی میں تعطل کا شکار ہو گئی کہ ایک عجیب اُلجھن نے مجھے آ گھیرا۔ بات بے بات میرا گلا رندھنے لگا اور اچھائی، برائی، خوبصورتی، بدصورتی سبھی کچھ گڈ مڈ سا ہو کر رہ گیا۔ میں نے کوشش کی... بے اندازہ کوشش کہ پوری توجہ اپنی نئی کہانی پر مرکوز کر سکوں مگر شاید ایسا ممکن نہیں رہا تھا۔

کچھ عرصہ تو میں نے خود کو اسی بہلاوے میں رکھا کہ یہ کوئی ایسی نئی بات بھی نہیں۔ جن دنوں میں ''رودین'' کا مطالعہ کر رہا تھا، مجھے اچھی طرح یاد ہے، میں ''رودین'' کے کردار سے شدید نفرت محسوس کرنے لگا تھا، لیکن ناول کے اختتام پر جب ایک سپاہی کی گولی اس کے دل کو چھید کر نکل گئی اور ایک بورے کی طرح منہ کے بل گرتے ہوئے سرخ جھنڈا اُس کے ہاتھ سے چھوٹا تو یہ منظر بھی مجھے اچھا نہیں لگا۔ لیکن اس مشکل میں گرفتار ہونے کے چند روز بعد ہی مجھے اندازہ ہو گیا کہ جس قدر میں سمجھ رہا ہوں یہ اتنی سیدھی بات نہیں ہے

کہ اس کو سمجھنے کے لیے ماضی کے کسی حوالے کو دلیل بنایا جا سکتا ہو۔ میری تکلیف دن بدن بڑھتی چلی جا رہی تھی۔ انگلیوں میں قلم پھنسائے، سگرٹ کے لمبے کش لیتے ہوئے، میں پہروں اپنے سامنے رکھے کاغذ کو گھورتا رہتا جیسے الفاظ کسی نقش کی طرح خود بخود صفحۂ قرطاس پر اُبھرتے ہوئے وہ کہانی بُننے لگیں گے جسے میں لکھنا چاہتا تھا... کسی بھی قسم کے موضوع کے بغیر... زمان و مکاں سے ماورا کوئی ایسا قصہ جس میں آپ ہوں اور وہ بھی ایسے کہ بس آپ ہی آپ ہوں۔ کسی ایسے خلا میں مقید جہاں کسی انسان کے بچے سے کسی بھی قسم کے امکانی تعلقات کا کوئی حوالہ نہ ہو اور آپ کی ذات سے جڑے روشندان، دروازے، کھڑکیاں، کونے کھدرے، راہداریاں، سرنگیں کچھ بھی نہ ہو کہ یوں ناستالجیا کے الزام میں آپ کے دھر لیے جانے کا اندیشہ ہے۔

دراصل ان دنوں، جب میری آواز بیٹھی ہوئی اور گلا بھرایا بھرایا رہنے لگا تھا، میں ایک ایسی کہانی کے خاکے پر کام کر رہا تھا جس میں بولنے، بے تک بولنے پر زور ہو لیکن اس میں نہ تو کسی نظریے پر بحث کی جائے اور نہ ہی کسی خوف کو بیان کیا جائے خواہ وہ خوف ایک وائرس کی طرح آپ کے پھیپھڑوں ہی میں کیوں نہ اُتر چکا ہو... اور عابدہ جیسی کسی لڑکی کا ذکر تو بھولے سے بھی نہیں آئے گا جس کی عمر تو آٹھ نو سال ہو لیکن مایوسی اور تکان کی جھریوں نے اس کے چہرے پر گھونسلے سے بنا دیے ہوں، اس کے ہاتھوں کی انگلیاں سخت اور مڑی ہوئی ہوں اور ہتھیلیوں کا گوشت جگہ جگہ سے چھوٹے چھوٹے گومڑوں کی شکل میں اُبھر آیا ہو...

دراصل عابدہ کنیز کی بیٹی ہے۔ کنیز کو ہمارے گھر میں اوپر کا کام کرتے ہوئے قریب قریب دو سال تو ہو ہی گئے ہیں اور ان دنوں تو عابدہ اور بھی چھوٹی تھی لیکن وہ تبھی سے ہر روز صبح سویرے اپنی ماں کے ہمراہ ہمارے گھر آتی ہے... کام میں اس کا ہاتھ بٹانے کے لیے... اُلجھے ہوئے بال اور نیند سے چور آنکھیں... فرش پر پوچا مارتے ہوئے وہ بڑی مضحکہ خیز دکھائی دیتی ہے۔

پہلے وہ بار بار کے استعمال کیے ہوئے ایک گیلے کپڑے کو فرش پر اپنے سامنے پھیلاتی ہے پھر ایڑیوں کو زمین سے تھوڑا اُٹھا کر کمر جھکاتے ہوئے اپنے ہاتھوں کو کپڑے پر جماتی ہے اور پوری مہارت اور طاقت سے Car Wiper کی طرح ایک بڑی قوس میں متحرک پیچھے کو ہٹتے ہوئے پوچا مارتی چلی جاتی ہے۔ بعض اوقات ایسا کرنے میں اس کے پاؤں پھسل جاتے ہیں اور وہ منہ کے بل فرش پر ڈھیر ہو جاتی ہے۔ اگر کبھی اتفاق سے میں اسے اس حالت میں دیکھ لوں تو وہ پورے چہرے کے ساتھ میری آنکھوں میں آنکھیں ڈال کر دیکھتے ہوئے کھلکھلا کر ہنس دیتی ہے۔ مجھے اس کی یہ کھلکھلاہٹ اچھی نہیں لگتی۔ فرزانہ بھی اس سے خوش نہیں ہے۔ اس کا کہنا ہے اپنے بڑے بڑے ہاتھوں کے باوجود ٹھیک طرح سے فرش صاف نہیں کرتی اور بہت سے کونے کھدرے سوکھے ہی رہ جاتے ہیں۔ اس لیے میں نے طے کیا تھا جو کہانی میں لکھنے جا رہا ہوں اس میں عابدہ کا کوئی ذکر نہیں ہوگا...

عابدہ ہی کیا، ہماری سماجی زندگی کا کوئی بھی پہلو اس میں زیرِ بحث نہیں لایا جائے گا... ویسے بھی یہ کام تو آج کل بالا کر رہا ہے۔ وہ ایک ایسی کہانی لکھنے کی فکر میں جس کا عنوان ہے: ''ایک سماجی کہانی''۔ بالے کا خیال ہے یہ کہانی کم از کم چھ ماہ میں مکمل ہوگی۔ فی الحال اُس نے نیلے رنگ کے ایک کاغذ

پر اس کا عنوان لکھ رکھا ہے اور وہ دن میں ایک آدھ بار چند لمحوں کے لیے اُسے بغور دیکھتا بھی ہے۔ اُس نے یہ بھی بتایا ہے کہ کہانی کا عنوان اگرچہ اردو میں ہے لیکن اس کا متن پنجابی میں ہوگا۔ دراصل بنیادی طور پر بالا ایک پینڈو ہے اور اسی لیے اس کے سارے بول ہمیشہ پنجابی میں ہوتے ہیں لیکن چال شدھ انگریزی۔

میں نے اپنی اُلجھن کا احوال سب سے پہلے بالے ہی سے کہنا چاہا تھا اور اس مقصد کے لیے میں اس سے ملنے بھی گیا تھا لیکن وہ ''ایک سماجی کہانی'' کا قصہ لے بیٹھا۔ اسی روز بالے نے مجھ سے کہانی کے ممکنہ بلکہ کسی حد تک طے شدہ متن کا تذکرہ بھی کیا تھا۔

بالے کا کہنا تھا اس کہانی کے راوی کی ملاقات تین مختلف اشخاص سے ہوتی ہے جو اپنا اپنا قصہ اس سے بیان کرتے ہیں اور یوں وہ کہانی اپنے باطن میں تین ذیلی کہانیوں کو جنم دیتی ہے۔ ایک نوجوان اُسے بتاتا ہے کس طرح سارا دن دفتر میں جان مارنے کے بعد وہ گھر پہنچتا ہے اور کھانے کی میز پر اس کے ماں باپ اُسے اطلاع دیتے ہیں کہ اس کی شادی طے کر دی گئی ہے۔ صرف یہی نہیں، اُسے یہ بھی بتایا جاتا ہے کہ مروجہ رسومات کی ادائیگی اگلے چاند کی ستائیس تاریخ کو ہونا قرار پائی ہے۔ وہ نوجوان اپنے آپ کو اس عمل سے گزرنے کے لیے بالکل تیار نہیں پاتا کہ ابھی تو اس کے کھل کھیلنے کے دن ہیں۔ اسی طرح دوسرے دو اشخاص بھی اپنا اپنا قصہ سناتے ہیں جن میں سے ایک میں نوکری سے برخواستگی کی وجہ سے جنسی اشتہا میں اضافے اور دوسرے میں شیزوفرینیا کے ایک مریض کا انقلابیوں جیسا رویہ اختیار کرنے جیسے مسائل شامل ہیں۔ آخر میں کہانی کا راوی اس نتیجے پر پہنچتا ہے کہ ان واقعات سے کہانی نہیں بن سکتی کہ ان میں بیان کیے گئے مسائل میں سے کوئی ایک بھی ہمارا اجتماعی سماجی مسئلہ نہیں ہے۔ ہماری اصل پرابلم تو کچھ اور ہی ہے۔ بالے نے یہ بھی بتایا کہ کہانی کے اس موڑ پر پہنچ کر وہ بڑی چالاکی سے حقیقی سماجی مسئلے سے روشناس کرائے بغیر، کہانی کی فضا کو پراسرار بناتے ہوئے کسی سنسنی خیز فقرے پر اس کا اختتام کر دے گا۔

بالا یہ سب بیان کرتے ہوئے بے حد پُرجوش دکھائی دے رہا تھا لیکن جب میں نے اپنی اُلجھ بیان کرنا چاہی تو بالے نے بتایا کہ اس کی طبیعت بوجھل ہے اور ذہنی حالت بھی اس قابل نہیں کہ میری بات کو توجہ سے سن سکے اور یہ کہ وہ پوری تیاری سے اگلے روز میرے پاس آئے گا تاکہ میں اپنا احوال اس سے بیان کر سکوں۔

جب میں بالے سے رخصت ہو رہا تھا تو اس نے میری کار کی طرف اشارہ کرتے ہوئے کہا سواری کے لیے میرا کار استعمال کرنا اسے بے حد پسند ہے کہ یوں شہر میں پھیلے ہوئے گرد و غبار سے محفوظ رہا جا سکتا ہے۔ چونکہ بالے کے پاس کار نہیں ہے سو اس نے خود حفاظتی کے حربے کے طور پر اگلے روز سے Deodorant استعمال کرنے کا ارادہ ظاہر کیا۔ بالے کی وہ بات، جو میری کار سے متعلق تھی، شاید مجھے اچھی لگی۔ تھوڑی دیر کے لیے میں یہ بھی بھول گیا کہ بالے سے ملنے کیوں گیا تھا...

گھر پہنچ کر شاور لینے کے دوران میں نے خود کو یقین دلاتے ہوئے سوچا بالا اچھا آدمی ہے۔ پھر میں نے سوچا بالا مجھے کیوں اچھا لگتا ہے؟ اور میں اس نتیجے پر پہنچا بے شک بالا اب ویسا دکھائی نہیں دیتا جیسا دس سال پہلے تھا اور یہ کہ اس کے خد و خال میں نمایاں تبدیلیاں رونما ہو چکی ہیں لیکن میں آج تک اس قمیص کو

نہیں بھلا پایا جو بالے نے اس روز پہن رکھی تھی جب میں نے پہلی مرتبہ اُسے دیکھا تھا...ایک ڈھیلی ڈھالی سرخ رنگ کی قمیص...کمرے کی روشنی ایک عجیب زاویے سے قمیص سے منعکس ہوتے ہوئے بالے کے چہرے کو دہکا رہی تھی...میرا پسندیدہ رنگ بھی سرخ ہے...مجھے اچھی طرح یاد ہے ہمارے درمیان کوئی بات نہیں ہوئی تھی لیکن یہ مجھے یاد نہیں رہا کہ میں اس دفتر میں کس غرض سے یا کس سے ملنے گیا تھا۔اس روز میں نے کالی، پیلی، لال، نیلی ڈبیوں والا سویٹر پہن رکھا تھا۔میری بالے سے باقاعدہ ملاقات کے کئی سال بعد، جب وہ اپنے پہلے ناول کے ۱۲۷ صفحات لکھ چکا تھا، اس نے مجھے بتایا کہ اسے میرا وہ سویٹر بڑا پسند آیا تھا...لیکن میں نے سرخ قمیص والی بات آج تک اُسے نہیں بتائی۔

سرخ رنگ مجھے ہانٹ کرتا ہے۔میرے کمرے کا قالین، پردے اور بیڈ شیٹ سبھی سرخ رنگ کے ہیں۔سرخ رنگ کے چھوٹے چھوٹے دائرے میرے لیے بڑی اہمیت کے حامل ہیں لیکن بکھرا ہوا سرخ رنگ دیکھ کر مجھے متلی ہونے لگتی ہے۔بالے کے ساتھ ایسا نہیں ہے۔وہ بکھرے ہوئے سرخ رنگ کو محض ایک تجربے کی ناکامی قرار دیتا ہے۔سرخ رنگ سے زیادہ بالا اپنے چہرے کی فکر میں رہتا ہے۔اس کا خیال ہے وہ بھدے طریقے سے تبدیل ہو کر ایک کریہہ الصورت بڈھے کی شکل اختیار کر رہا ہے۔بعض اوقات وہ دونوں ہاتھوں سے اپنے چہرے کی کھال کو کبھی اندر کی طرف اور کبھی باہر کی طرف کھینچتا ہے۔مجھے اس کی یہ حرکتیں مضحکہ خیز دکھائی نہیں دیتیں کیونکہ وہ یہ سب انتہائی سنجیدگی سے کر رہا ہوتا ہے۔میں بھی اسے ایسا کرتے ہوئے بغور دیکھتا رہتا ہوں کہ نہ جانے کیا رونما ہو جائے۔لیکن چہرہ ہی کیا، بالا پوری طرح بدل چکا ہے...

بہت دن ہوئے ریگل چوک میں مرزا بک ڈپو سے ملحق سموسوں والی پرانی دکان کے سامنے پارٹی پمفلٹ تقسیم کرتے ہوئے ایک مہیب بیزاری نے اسے آ لیا تھا۔پھر بالے نے اچانک اپنی ہتھیلیوں میں تبدیلی کا لمس محسوس کیا تھا اور ہاتھ میں تھامے ہوئے باقی ماندہ پمفلٹ وہیں زمین پر پھینکتے ہوئے اس نے کوکا کولا کی ایک ٹھنڈی بوتل حلق میں انڈیلی تھی۔وہ دن اور آج کا دن، پھر اس نے پیچھے مڑ کر کبھی نہیں دیکھا...اور یہ بات مجھے درشن نے بتائی ہے۔اس نے یہ بھی بتایا ہے کہ بالے کے یوں غایب ہو جانے پر اس کے ساتھی بہت دنوں تک پریشان رہے اور یہ کہ وہ آج بھی اس کے انتظار میں ہیں۔

بالے کی طرح درشن بھی مجھے اچھا لگتا ہے اگرچہ میں درشن سے اپنی پہلی ملاقات کی تمام جزئیات فراموش کر چکا ہوں۔مجھے یہ بھی یاد نہیں کہ اس روز اس نے کیسے کپڑے پہن رکھے تھے اور ان کا رنگ کیسا تھا۔میرے اور درشن کے درمیان بہت سی اقدار مشترک ہیں اور ان میں سے ایک بالا بھی ہے۔

جب میں درشن سے ملا تو وہ بالے کو جانتا تھا اور جب بالے سے میری ملاقات ہوئی تھی تو وہ درشن سے مل چکا تھا لیکن مجھے اس وقت اس بات کی خبر نہیں تھی کہ درشن بالے سے مل چکا ہے کیونکہ میں اس وقت تک درشن سے نہیں مل سکا تھا اور جب میں درشن سے ملا تب بھی میں یہ نہیں جانتا تھا کہ بالا درشن سے یا درشن بالے سے مل چکا ہے اور نہ ہی درشن اور بالا جانتے تھے کہ ہم اپنے اپنے حوالے سے ایک دوسرے کے لیے ایک قدرِ مشترک کی حیثیت رکھتے ہیں۔اسی لیے جب کبھی ہم اکٹھے ہوتے ہیں مجھے یہی محسوس ہوتا ہے وہ دونوں مجھے

جاننے سے پہلے ایک دوسرے کو نہیں جانتے تھے، حالانکہ ایسا نہیں ہے۔

درشن کے لیے میری پسندیدگی کی ایک وجہ اس کا سرخ و سپید رنگ بھی ہو سکتا ہے۔گورا رنگ مجھے بے حد پسند ہے اور میں کالے رنگ کے لیے پسندیدگی کا اظہار نہیں کر سکتا، شاید اس لیے کہ میرے باپ داد سبھی کالے تھے اور ہم اسے Diminishing Marginal Utility جیسی صورتِ حال قرار دے سکتے ہیں۔لیکن یہ کوئی ایسی آفاقی سچائی بھی نہیں ہے کہ میرے ایک دوست کو کالا رنگ بڑا پسند ہے اور اس کا اپنا رنگ بھی توے جیسے سیاہ ہے...اس قدر سیاہ کی اس کی چھوٹی چھوٹی آنکھیں اس کے چہرے پر سفید سفید دھبوں کی صورت میں دکھائی دیتی ہیں۔

درشن اردو میں ترجمہ شدہ پشکن کی نظمیں پڑھتا ہے اور اس Post Cold War Era میں بھی اگر کوئی اسے کامریڈ کہہ کر پکارے تو بُرا نہیں مانتا بلکہ ایک ایسے انداز سے مسکراتا ہے جس میں مخاطب کے لیے تضحیک کا پہلو نمایاں ہوتا ہے۔میری طرح درشن کو بھی سرخ رنگ اچھا لگتا ہے لیکن اسے سرخ رنگ کے چھوٹے چھوٹے دائرے پسند نہیں بلکہ وہ بڑے بڑے سٹروکس سے پورے کینوس کو سرخ کر دینا چاہتا ہے۔درشن کے پاس ماسکو کے بدیشی زبانوں کے اشاعت گھر سے شایع شدہ کتابوں کا ایک ذخیرہ ہے...وہ انھیں پڑھتا ہے، پھر بولتا ہے۔لیکن میری تکرار ہمیشہ یہی رہی ہے کہ اگر اس کے بول مقامی رنگ لیے ہوئے ہوں تو زیادہ پُر اثر ہو سکتے ہیں۔شاید اسی لیے ان کتابوں کو پڑھنے کے ساتھ ساتھ وہ خود بھی چھوٹے چھوٹے پمفلٹ اور رسالے چھاپتا رہتا ہے، پھر انھیں تقسیم بھی کرتا ہے اور یوں اپنے تئیں گوریلا جنگ میں مصروف سمجھتا ہے۔مجھے حیرت ہے جس نظریاتی تجربے کی ناکامی پر بالا پھولا نہیں سماتا درشن اس میں جینا چاہتا ہے۔

بالا ایک پُر اسرار آدمی ہے۔اس کے ماتھے پر بنی لکیریں بتاتی ہیں وہ مستقبل شناسی میں کمال مہارت رکھتا ہے، شاید اسی لیے وہ کبھی کسی ناکام تجربے کا حصہ نہیں بنا۔وہ کسی ایسے بڑے تجربے میں شریک ہونے کا خواہشمند ضرور ہے جس کی کامیابی کے سو فیصد امکانات موجود ہوں۔

کبھی کبھی جب درشن اور بالا بھاپ اُڑاتی چائے کے مگ دونوں ہاتھوں سے تھامے خوب بحثا بحثی کرتے ہیں تو بالا مجھے کہانی کے ایک ایسے راوی کی طرح دکھائی دیتا ہے جس کے کردار من مانی کرنے پر تلے ہوئے تو ہوں لیکن بحیثیت ایک راوی کے اسے یہ بھی اطمینان ہو کہ ان کرداروں کی من مانی زیادہ دیر تک چلنے والی نہیں اور اسے کوئی فوری اور قومی خطرہ درپیش نہیں ہے۔لیکن درشن...وہ دوسروں کی کہی ہوئی کہانی کے تار و پود میں اُلجھا ہوا ایک ایسا کردار دکھائی دیتا ہے جسے یہ خوش فہمی ہو کہ وہ اس کہانی کا راوی بھی ہے۔کبھی وہ ''پاویل'' کی طرح بولتا ہے اور کبھی ''فوبورگ'' کے ایک کچے مورچے پر ایک ہاتھ میں جھنڈا اور دوسرے میں کند خم دار تلوار لیے نمودار ہونے والے ایک بے چہرہ ''پولستانی'' کی طرح باریک اور تیز آواز میں چیخنے لگتا ہے۔

بالے کی عدم توجہی کا شکار ہونے کے بعد میں درشن سے ملنے گیا تھا۔وہ حسبِ معمول اپنی بیٹھک میں موجود تھا۔اس کے ارد گرد کچی مٹی سے بنی ہوئی بہت سی چلمیں، سونٹیاں اور رسی کے گولے بکھرے ہوئے تھے۔اس نے بتایا کہ وہ اگلے روز ہونے والی مشعل بردار امن ریلی کے لیے مشعلیں بنا رہا ہے۔اس ریلی کے

لیے شہر کی ایک مصروف شاہراہ کا انتخاب کیا گیا تھا۔ درشن نے اس مارچ کی افادیت سے متعلق مختصر بحث کرتے ہوئے یہ دلایل بھی دیے کہ اس میں میرا شریک ہونا کیوں ضروری ہے۔

''وسوف شیکوف کا بچہ۔''

میرا خیال تھا وہ میری اس تشبیہ پر خوش ہوگا لیکن اس کا کہنا تھا اگر میں اس کے لیے کسی مقامی کامریڈ کی مثال دیتا تو یہ بات اس کے لیے زیادہ مسرت کا باعث ہوتی۔ جب میں نے اپنی مشکل اس سے بیان کرنا چاہی تو اس نے میری گفتگو کے تمہیدی حصے ہی پر مجھے ٹوک دیا۔ اس کا خیال تھا میں اس کے کام میں حارج ہو رہا ہوں اور یوں وہ زیادہ مشعلیں نہیں بنا پائے گا اور یہ کہ اگلے روز ہونے والی ریلی کے اختتام پر میں اسے اپنے مسئلے سے آگاہ کروں۔ تب وہ پوری توجہ سے میری بات سننے اور اس پر اپنی رائے دینے کے قابل ہوگا۔ درشن نے یہ بھی واضح کیا کہ ''مجھے کل پر ٹالنے'' سے اس ریلی میں میری شرکت کو یقینی بنانا مقصود نہیں ہے۔

جب میں درشن سے رخصت ہو رہا تھا تو اس نے ایسا کچھ نہیں کہا جو مجھے اچھا لگتا اور میں نے محسوس کیا کہ کچھ دیر قبل بالے کی میری کار سے متعلق کہی ہوئی بات بھی اپنا تاثر کھو چکی ہے۔ تب میں نے خود کو اسی کیفیت میں جکڑا ہوا محسوس کیا جو گزشتہ دو ماہ سے مجھے بے حال کیے ہوئے ہے... میرا سر ایک انجانے بوجھ سے جھکا چلا جاتا ہے... میری آنکھیں سایے دیکھتی ہیں... میرے کانوں میں سائیں سائیں کوئی پھنکارتا ہے... شدید پیاس کے مارے میرے حلق میں کانٹے اُگ آئے ہیں اور میرے ہونٹوں پر پپڑیاں جمی رہتی ہیں... میں شاور کے نیم گرم پانی کو سر سے پاؤں تک بہتے ہوئے دیکھتا ہوں لیکن میری حالت میں کوئی تبدیلی پیدا نہیں ہوتی... میری انگلیاں اپنی پوروں سے میرے بدن کے کونے کونے میں پیاس کی شدت کو محسوس کرتی ہیں۔ میرا جی چاہتا ہے کوئی اپنے گرم ہونٹوں سے میرے سینے کو چومتا چلا جائے اور اس کی ہتھیلیاں میری پنڈلیوں اور رانوں کے درمیان مسلسل حرکت میں ہوں...

کاریڈور سے گزرتے ہوئے میں نے بچوں کے کمرے میں جھانک کر دیکھا۔ دونوں اپنے اپنے ہوم ورک میں مصروف تھے۔ ہر شے اُجلی اور باترتیب... سلیقے سے سجی سجائی... میرے آہٹ پا کر بچوں نے اپنے ہاتھوں اور جسم کو حرکت دیے بغیر سر اُٹھا کر ایک لمحے کے لیے میری طرف دیکھا، پھر پہلے کی طرح اپنے کام میں مگن ہو گئے۔ مجھے فرزانہ کا حد سے بڑھا ہوا سگھڑ پن پسند نہیں۔ اگر بچوں کا کمرا تھوڑی بہت بے ترتیبی کا شکار ہوتا تو شاید یہ زیادہ قدرتی لگتا۔

فرزانہ ٹی وی لاؤنج میں قالین پر پھسکڑا مارے بیٹھی مونگرے بنا رہی تھی۔ ہر روز اس وقت وہ تقریباً اسی فریم میں ہوتی ہے... تھوڑی بہت تبدیلی کے ساتھ۔ اس کے سامنے پڑی ہوئی ٹوکری میں کبھی مونگرے ہوتے ہیں تو کبھی بھنڈی، کبھی پھلیاں ہوتی ہیں تو کبھی کریلے یا کوئی اور سبزی... اس کے داہنے ہاتھ میں ایک چمکدار چھری اور نظریں ہمیشہ ٹی وی سکرین پر ٹکی ہوئیں۔ اس کے بازو، ہاتھ اور انگلیاں انتہائی دلکش ہیں لیکن کچھ دنوں سے میں ہمیشہ جلدی میں ہوتا ہوں اور اس کے دلکش بازوؤں، ہاتھوں اور انگلیوں سے پوری طرح سیر ہونے سے پہلے ہی وہ مجھے بُری لگنے لگتی ہے۔ میرا جی اُسے خوب جھنجھوڑنے کو چاہتا ہے... کسی کمینے جانور کی طرح

اس کے بازوؤں کے نرم گوشت میں اپنے تیز نوکیلے دانت گاڑ دوں یا پھر اس کی انگلیاں چبا ڈالوں۔

کمرے میں میری موجودگی پر وہ حسب معمول پوری طرح میری طرف متوجہ ہوگئی... سراپا منتظر... وہ نہیں جانتی اور شاید اندر سے میں بھی یہی چاہتا ہوں کہ وہ کبھی یہ نہ جان پائے کہ اس کے رویے میں تھوڑی سی تبدیلی میرے لیے کس قدر سودمند ثابت ہو سکتی ہے اور اس طرح اس کے اچھا اور برا لگنے کے درمیانی وقفے میں اضافہ بھی ہو سکتا ہے۔

فرزانہ نے اپنی ٹوکری اور دیگر اشیا سمیٹتے ہوئے میرے لیے جگہ بنائی۔ اس کی رائے تھی جب تک وہ میرے لیے کھانا لائے میں ٹی وی سے دل بہلاؤں۔ وہ نہیں جانتی کچھ عرصے سے میرے لیے ایسا کرنا ممکن نہیں رہا۔ دراصل میں نے آج تک اسے یہ نہیں بتایا اس روز سے، جب ٹی وی دیکھتے ہوئے میرے حلق میں نوالہ اٹک کر رہ گیا تھا، مجھے برقی نشریاتی رابطوں سے خوف آنے لگا۔ وہ دونوں باتیں کچھ ایسی گڈمڈ ہو کر رہ گئی ہیں کہ میں ہر وقت اسی وہم میں رہتا ہوں کہ ٹی وی سکرین پر نظریں جماتے ہی میرے حلق میں نوالے اٹکنے لگیں گے۔ چار چھ نوالوں کے بعد کھانے سے ہاتھ کھینچتے ہوئے میں نے فرزانہ کو احساس دلایا کہ میں جلدی میں ہوں اور صبح مجھے وقت پر دفتر پہنچنا ہے۔

اپنے کمرے کی طرف جاتے ہوئے میں نے پھر بچوں کے کمرے میں جھانک کر دیکھا... جسم ساکت اور کہنیاں بدستور میز پر ٹکی ہوئیں... کوئی بھی حرکت کیے بغیر دونوں نے ایک بار پھر محض سر اٹھا کر میری طرف دیکھا... ایک لمحے کے لیے... اور پہلے کی طرح اپنے کام میں مگن ہو گئے۔ مجھے ان کی یہ حرکت اچھی نہیں لگی... اس قدر مطمئن اور محفوظ... جی چاہا ان کے سروں پر ایک ایک چپت رسید کی جائے... پھر خیال آیا مطمئن اور محفوظ ہونا کوئی ایسی بری بات بھی نہیں۔ بہت سے بچوں کو اس سے زیادہ اطمینان اور حفاظت میسر ہے۔

بستر پر دراز ہوتے ہوئے میں نے حتی الوسع کوشش کی کہ ایسے بچوں کا کوئی خیال میرے ذہن میں نہ آئے جو مجھے بالکل اچھے نہیں لگتے... غیر محفوظ اور جلے ہوئے بچے... سردی سے ٹھٹھرتے، اناج گاڑیوں کی طرف لپکتے ہوئے بھوکے بچے جن کے پیٹ ان کی چھاتیوں اور ناف کے درمیان ایک گومڑ کی طرح ابھرے ہوئے دکھائی دیتے ہیں۔

میں نے اور فرزانہ نے ایک عرصے سے طے شدہ ضابطے کے تحت کچھ وقت بغیر ایجنڈے کے گفتگو میں گذارا... ہمارے گھر کے پچھواڑے میں جامن کا ایک درخت تھا... خوب پھلا پھولا ہوا، جسے کچھ عرصہ ادھر فرزانہ نے کٹوا ڈالا تھا۔ اس وقت نہ جانے کہاں سے وہ درخت میرے دماغ میں گھستا چلا آیا۔ اتنی مدت کے بعد میں نے پہلی مرتبہ فرزانہ کو بتایا کہ اسے ایک ہرے بھرے درخت کو یوں کٹوانے سے گریز کرنا چاہیے تھے۔ اس کا کہنا تھا اس نے کبھی کوئی کام بلاوجہ نہیں کیا اور یہ کہ مختلف انواع واقسام کے کیڑوں، پتنگوں اور مچھروں نے ایک مدت سے اس درخت کو اپنی آماجگاہ بنا رکھا تھا اور اسی لیے گزشتہ سال کے دوران ہمارے یہاں کیڑے مار ادویات کی کھپت میں اضافہ ہو گیا تھا۔ پھر پھل کے موسم میں دیواریں پھلانگتے بچے الگ پریشان کیے رکھتے تھے... فرزانہ بے جوڑ باتیں کرنے میں مہارت رکھتی ہے... کیڑوں اور بچوں سے

پہنچنے والے نقصانات کا جائزہ لینے کے بعد اس نے انتہائی بے تکے پن سے قندوز پر ہونے والی بمباری کا ذکر چھیڑ دیا۔ میں نے اسے ٹوکتے ہوئے تنبیہ کی کہ آئندہ وہ میرے سامنے قندوز، بغداد، فلسطین، ویت نام یا کسی بھی جگہ ہونے والی بمباری کا کبھی کوئی تذکرہ نہ کرے اور یہ کہ، خواہ اس کی درجن بھر وجوہات ہی کیوں نہ ہوں، گھر کے پچھلے آنگن میں اس ہرے بھرے، پھلتے پھولتے، پرانے پیڑ کا کٹوا دیا جانا مجھے اچھا نہیں لگا۔ میرا جی چاہا فرزانہ کے بارے میں کوئی ایسی تلخ بات کہوں جس سے اس واقعے سے متعلق میری ناپسندیدگی کی شدت اس پر واضح ہو سکے لیکن میں نے دانستہ ایسا نہیں کیا کہ مجھے صبح دفتر وقت پر پہنچنا تھا۔

فرزانہ کے ہاتھ ہمیشہ کی طرح نرم و ملائم تھے اور بازو ایک بڑا گھیرا بناتے ہوئے...

اگلی شام کچھ دیر میں اسی مخمصے میں رہا کہ بالے کا انتظار کروں یا ریلی میں شرکت کی جائے۔ بالے کی طرف سے میں ویسے بھی مطمئن نہیں رہا تھا۔ کچھ روز پہلے اس نے مجھے بتایا تھا کہ اس نے اپنے بہت سے گذرے ہوئے دنوں کو گرد کی طرح اپنے بدن سے جھاڑ دیا ہے اور اب وہ اس Cult کا حصہ نہیں رہا...Cult کے لفظ کو اس نے خوب چبا چبا کر ادا کیا تھا۔ پھر درشن کا بھی تو یہی خیال تھا کہ بالا پوری طرح بدل چکا ہے۔ پوری طرح بدلا ہوا شخص ہمیشہ کسی بھی بات کو فروعی قرار دے کر ایک کمینی سی خوشی حاصل کرنے کے چکر میں رہتا ہے۔ میں بالے کی طرف سے کسی ایسے برتاؤ کا متحمل نہیں ہو سکتا تھا۔ شاید اسی لیے میں نے امن ریلی میں شریک ہونے کا فیصلہ کیا۔

پاک ٹی ہاؤس اور اس سے ملحقہ ٹائر شاپ کے سامنے فٹ پاتھ پر چند لوگ جمع تھے اور پریس فوٹو گرافر انتہائی بے دلی سے انہیں دائیں بائیں کرتے ہوئے کھٹا کھٹ تصویریں بنا رہے تھے۔ میں نے اگلی صف میں کھڑے ایک شخص سے چپکنے کی کوشش کی، اس خواہش میں کہ مجھے بھی ایک Negative کی شکل میں محفوظ کر لیا جائے۔ کسی نے بلند آواز میں مجمعے میں شامل لوگوں کو مسکرانے سے منع کیا کہ یوں تصویر کا تاثر خراب ہونے کا اندیشہ تھا۔ اسی صف میں تھوڑا آگے چند پرانے ترقی پسندوں کو کھڑا دیکھ کر میں نے محسوس کیا آج میں بھی اسی سلسلے کی لڑی میں پرویا گیا ہوں۔ میرا خیال تھا اس احساس کی نوعیت خوش کن ہونی چاہیے لیکن میں اپنے اندر کسی خوشی کے جذبے یا کسی بھی قسم کی Thrill محسوس کرنے میں ناکام رہا اور ایک فوری رد عمل کے طور پر اس فریم سے ذرا پرے ہٹ کر کھڑا ہو گیا۔

ترقی پسندوں کا یہ چھوٹا سا گروہ مجھے اچھا نہیں لگا۔ ان میں سے کوئی بھی اس ماحول کا حصہ دکھائی نہیں دے رہا تھا سوائے درشن اور اس کے چند نوجوان ساتھیوں کے جو فٹ پاتھ کے ایک کونے میں بڑے انہماک اور کاریگری سے مشعلیں جلا رہے تھے۔

''جنگ نہیں امن چاہیے'' اور ''امریکی سامراج مردہ باد'' کے نعروں سے امن مارچ کا آغاز ہوا جو تھوڑی دیر میں اس وقت انتشار کا شکار ہو گیا جب ایک پر جوش خاتون کے ہاتھ میں پکڑی ہوئی سونٹی کے سرے سے الگ ہوتی ہوئی چلم اس کے کپڑوں کو چھوتی ہوئی زمین پر آ رہی۔ آگ بھڑکی نہیں بلکہ چند چنگاریاں اس کے کپڑوں پر جا بجا روشن ہو گئیں۔ چند ساتھیوں نے اسے گھیر لیا اور دھپ دھپ اس کے

کپڑوں پر ہاتھ مارتے ہوئے آگ بجھانے لگے۔ اس خاتون کی مسلسل چیخ پکار سے مجمع کچھ بڑا دکھائی دینے لگا۔ بڑی مشکل سے آگ بجھانے والوں کو پرے ہٹایا گیا اور ریلی میں شریک لوگ سڑک سے ذرا ہٹ کر قدم قدم آگے بڑھنے لگے... مجمع پھر چھوٹا ہو گیا... سڑک پر ٹریفک کے اژدہام میں چند افراد پر مشتمل یہ امن ٹولہ متاثر کن نہیں تھا اور اگر پولیس کی بھاری نفری نے اس جلوس کو گھیرے میں نہ لیا ہوتا تو شاید راہگیر گردن گھمانے کی زحمت بھی گوارا نہ کرتے۔

امریکی سامراج مردہ باد... ملا ازم مردہ باد... بنیاد پرستی مردہ باد... اور چند دیگر نعرے جن کے ابتدائی الفاظ تو سمجھ میں نہیں آ رہے تھے لیکن مردہ باد پر سبھی لبیک کہنے میں پیش پیش تھے۔ زبان پر چڑھ جانے کی وجہ سے چند ایسے لاحقوں کے ساتھ بھی مردہ باد کا سابقہ لگا دیا گیا جہاں کچھ اور کہنے کی ضرورت تھی۔

یہ جانتے ہوئے بھی کہ اس امن مارچ سے خاطر خواہ نتائج برآمد نہیں ہوں گے... بلکہ کسی بھی نتیجے کی برآمدگی اس امن مارچ کا مقصد ہی کہاں ہوگا... محض اس کوشش میں کہ کسی طرح اس ماحول میں خود کو رچایا جا سکے، میں بھی نعرے بازوں کی آواز میں آواز ملانے لگا... اپنے حلق کی پوری طاقت سے... لیکن یہ عمل بھی بے کار رہا۔ مجھے اپنی آواز دوسری آوازوں سے بالکل الگ سنائی دے رہی تھی... بلند مگر خالی اور ٹوٹتی ہوئی آواز... یقیناً میرے گلے میں کوئی خطرناک خرابی پیدا ہو چکی ہے جو میری آواز روز بروز بگڑتی ہی چلی جا رہی ہے... اسی لمحے میں نے فیصلہ کیا کہ آج سے میں ضرورت کے تحت ہی بولا کروں گا تا کہ اپنی آواز کو کم سے کم سن سکوں اور مجھے اس کے بڑھتے ہوئے بگاڑ کا اندازہ نہ ہونے پائے۔ میں نے یہ فیصلہ بھی کیا کہ میں بالے یا درشن سے بلکہ کسی سے بھی اپنا مسئلہ بیان نہیں کروں گا کیونکہ اس کے لیے مجھے بہت زیادہ بولنا پڑے گا اور یہ کہ مجھے اس مشکل کا حل خود ہی تلاش کرنا ہوگا۔

ریلی سے اختتام پر میں نے درشن سے محض اتنا کہا وہ کیسا کامریڈ ہے جو بنیاد پرست نہیں ہے اور کیا وہ مردہ چیزوں کا کوئی شہر آباد کرنا چاہتا ہے۔

درشن سے رخصت ہونے کے بعد میں ناصر باغ سے چیرنگ کراس کی طرف پیدل چلنے لگا... ہر عمارت، ہر سڑک کو بغور دیکھتے ہوئے... کس قدر روشن، کس قدر پر شور... اگر کسی وجہ سے یہ جھلملاتی ہوئی عمارتیں اور رمبا سمبا ناچتی سڑکیں اپنا وجود کھو بیٹھیں تب بھی انہیں آنکھوں دیکھا تو سنا ہی جا سکتا ہے۔ اگر انہیں دیکھنے والے بھی نہ رہیں؟ تب شاید ان عمارتوں اور سڑکوں کی تصویروں پر انگلیاں رکھ کر کچھ لوگ ایک دوسرے کو ان کے بارے میں بتا سکتے ہیں... اس حوالے سے تصویریں اتارنا ایک اچھا کام ہے... مجھے اندازہ نہیں تھا کم بولنا زیادہ سوچنے میں تبدیل ہو سکتا ہے۔ اچانک مجھے خیال آیا میری آواز تو اس روز سے بے ہنگم ہوتی چلی جا رہی ہے اور میں اکثر بھرپور صوتی تاثر پیدا کرنے میں ناکام رہتا ہوں...

میں خلافِ معمول دیر سے گھر پہنچا تھا۔ زوروں کی بھوک مجھے بے حال کیے دے رہی تھی اور اس امر کا اظہار میں نے گھر میں داخل ہوتے ہی کر دیا تھا۔ تھوڑی ہی دیر میں فرزانہ نے بڑے اہتمام سے تیار شدہ کھانا میرے سامنے چن دیا۔ میرے دائیں ہاتھ کی انگلیاں نوالہ ترتیب دینے کے بعد میرے منہ کی طرف

بڑھ رہی تھیں۔ تبھی کسی نشریاتی رابطے نے نیلے اور سیاہ رنگ کے دھبے میری آنکھوں میں بھر دیے... گہرے نیلے اور سیاہ امیبائی دھبے... بلبلوں کی طرح پھٹتے اور پھیلتے ہوئے... ان دھبوں سے خارج ہوتی ہوئی خوف اور تنہائی کی سرد لہروں کو میں نے آنکھوں کے راستے اپنی سانس اور خوراک کی نالیوں میں پہنچتے ہوئے محسوس کیا اور میرے منہ میں اترا ہوا پہلا نوالہ کہیں حلق ہی میں اَٹک کر رہ گیا۔ میں بے طرح کھانستے ہوئے واش روم کی طرف بھاگا۔ نیلے اور سیاہ رنگ کے مواد کو خارج کرتی ہوئی ایک زوردار قے کے باوجود میرے معدے کی اینٹھن اور گلے کی سوجن برقرار رہی اور میں ابھی تک اسی تکلیف میں گرفتار ہوں۔ مجھے ڈر ہے اس خرابی کے نتیجے میں ایک دن میں اپنی آواز اور پھر شاید تمام حسیّات کھو بیٹھوں گا۔ اچھائی، برائی، خوبصورتی، بدصورتی سبھی کچھ گڈمڈ سا ہو کر رہ گیا ہے۔ اگر کچھ چیزیں بری لگتی ہیں تو ان کے برعکس کچھ اچھا بھی تو لگنا چاہیے... لیکن میرے ساتھ تو کچھ اور ہی معاملہ ہے۔

کچھ برس پہلے UNO کے ایک ذیلی دفتر سے کھینچ گھسیٹ کر نکالے گئے ایک پناہ گزین کو گلے میں رسی ڈال کر پھانسی دیے جانے کا منظر آج بھی میری آنکھوں میں تیرتا ہے۔ اس شخص نے اپنے بدن پر بہت سے ہاتھوں کے لمس میں ایڑیوں سے گردن تک موت کو رینگتے ہوئے محسوس کیا ہوگا۔ سولی پر چڑھنے والا اور اسے سولی پر چڑھانے والے سبھی کے چہرے ننگے تھے۔ اس کے ساتھ جو کچھ ہو رہا تھا، ہو سکتا ہے وہ اس کا حق دار ہو لیکن کم از کم ایک سیاہ نقاب تو اسے ملنا ہی چاہیے تھے۔ یقیناً اس نے کھلی آنکھوں خود کو رسی پر جھولتے ہوئے دیکھا ہوگا... مجھے وہ سب اچھا نہیں لگا تھا... اور آج جب اس واقعے کے بہت برس بعد انھی میں سے کچھ لوگ اپنے ہی ایک ساتھی کو داڑھی سے کھینچتے اور ڈنڈوں سے پیٹتے ہوئے ایک بڑے میدان میں گھسیٹ رہے تھے تو یہ بھی مجھے اچھا نہیں لگا... پتھریلی زمین پر رگیدا جانے والا وہ شخص اپنے ہاتھوں کو عجیب بے ڈھنگے پن سے جھٹک رہا تھا جیسے بہت سے بڑے بڑے چیونٹے اس سے چمٹ گئے ہوں۔ پھر میں نے اس کی لاش کو ایک نالے میں گرے ہوئے دیکھا... اس کا چہرہ اور قمیص خون سے تر تھے، آنکھیں ایک بھیانک انداز میں کھلی ہوئیں، ٹانگیں، شلوار کے بے ترتیب ہو جانے کی وجہ سے ننگی جن پر سرخ دھبے نمایاں تھے اور سیاہی مائل سرخ گاڑھا خون اس کی گردن کے گرد پھیلتا ہوا... بکھرا ہوا سرخ رنگ مجھے کبھی بھی اچھا نہیں لگا۔

انھی سوچوں میں گم میں نقی آرکیڈ کے قریب آ پہنچا تھا۔ مجھے اپنا آپ قدرے ہلکا پھلکا محسوس ہوا... بولنے کی نسبت سوچنا شاید زیادہ بہتر ہے لیکن Eat & Sip پر Cofee کا آرڈر دیتے ہوئے میں نے محسوس کیا میری طبیعت کا بوجھل پن کم ہونے کے باوجود میری آواز کے بگاڑ میں کوئی افاقہ نہیں ہوا۔ وہاں سے اٹھ کر میرا ارادہ چیرنگ کراس تک جانے کا تھا لیکن گوگو کے سامنے کاسمیٹکس کی ایک پرانی دکان کو دیکھ کر میں ٹھٹک گیا... بے وقت کی راگنی جیسا ایک خیال میرے دماغ میں سر الاپنے لگا۔ میں جلدی سے دکان میں داخل ہوا اور اِدھر اُدھر نظریں دوڑانے لگا۔

میری آواز تھی کہ بیٹھتی چلی جا رہی تھی... اور میں کسی ایسی خوشبو کی تلاش میں تھا جو فرزانہ نے پہلے کبھی استعمال نہ کی ہو۔ ♦♦



نوادرات

لیجیے صاحب، شمس الرحمٰن فاروقی ایک اور ایسے شاعر (شمشاد لکھنوی) کے تعارف اور انتخاب کلام کو لے کر حاضر ہیں، جن سے اب تک ہم نا آشنا تھے۔ سچ پوچھا جائے تو اس باب کو فاروقی ہی اسم با مسمیٰ بنا سکتے تھے۔ اپنے قارئین کی طرح مجھے بھی ہمیشہ اس کا انتظار رہتا ہے کہ دیکھیں، اس بار فاروقی اپنے حافظے اور غیر معمولی مطالعے کی بنیاد پر ہمارے لیے کون سا خزینۂ گم گشتہ ساتھ لائے ہیں۔ مدیر

شمشاد لکھنوی

شمس الرحمٰن فاروقی

مولوی عبدالاحد شمشاد لکھنوی کے بارے میں ہم بہت کم جانتے ہیں، یا یوں کہیں کہ میں بہت کم جانتا ہوں۔ ان کا نام پہلی بار میں نے شاید حضرت شاہ عبدالعلیم آسی سکندر پوری (۱۸۳۴ تا ۱۹۱۷) کے شاگرد رشید کی حیثیت سے سنا۔ اس سے معلوم ہوا کہ ان کی شاعرانہ نسبت بہت قوی تھی۔ آسی سکندر پوری کے استاد شاہ غلام اعظم افضل الہ آبادی (۱۸۱۰ تا ۱۸۵۸) ناسخ کے ارشد شاگردوں میں تھے۔

اس طرح شمشاد لکھنوی دو واسطوں سے ناسخ کے شاگرد تھے۔ لیکن شمشاد لکھنوی کا کلام میری دسترس میں نہ تھا۔ کئی سال بعد مجھے شمس الدین فقیر کی ''حدائق البلاغت'' کا ایک نسخہ حاصل ہوا جس پر شمشاد لکھنوی کے نہایت عالمانہ حاشیے ''نہر الافاضۃ'' نام سے تھے۔ ''حدائق البلاغت'' مع ''نہر الافاضۃ'' کا جو نسخہ مجھے ملا وہ مفید عام پریس لکھنؤ سے ۱۹۱۳ میں چھپا تھا۔

''حدائق البلاغت'' (سال تصنیف ۱۷۵۴/۱۷۵۵) کی بات نکلی ہے تو یہ بھی عرض کر دوں کہ اس کتاب کے جتنے نسخے میرے پاس ہیں، سب کی کچھ نہ کچھ خصوصیت ہے۔ سب سے پرانا نسخہ نستعلیق ٹائپ میں کولکاتا سے ۱۸۱۳ میں چھپا تھا۔ پہلا صفحہ نہ ہونے کی وجہ سے پریس کا نام نہیں معلوم، لیکن نستعلیق ٹائپ کی کچھ اور کتابیں میں نے فورٹ ولیم کالج کی چھپی ہوئی میں نے دیکھی ہیں۔ اس کتاب کا ٹائپ بالکل ویسا ہی ہے۔ لہٰذا یہ نسخہ وہیں کا مطبوعہ ہوگا۔ دوسرا نسخہ نول کشور پریس پٹیالہ کا مطبوعہ ہے۔ نول کشور پریس پٹیالہ کی کتابیں بہت کم یاب ہیں۔ افسوس کہ اس نسخے پر تاریخ نہیں ہے۔ تیسرا نسخہ امام بخش صہبائی کا اردو ترجمہ ہے۔ صہبائی نے اپنا ترجمہ (بلکہ تالیف، کیونکہ انھوں نے عربی فارسی کے بجائے اردو اشعار کی مثالیں درج کی ہیں اور متن کی پابندی ہر جگہ نہیں کی ہے) ۱۸۴۴ میں مکمل کیا۔ میرے پاس جو نسخہ ہے وہ نول کشور پریس کانپور کا مطبوعہ ہے (۱۹۱۵)۔ آخری بات اطلاعاً عرض ہے کہ ہندوستان میں علم بدیع و بیان پر جتنی کتابیں فارسی میں لکھی گئیں، ان میں شمس الدین فقیر کی ''حدائق البلاغت'' شاید سب سے زیادہ مستند ہے۔

شمشاد لکھنوی کا دیوان کب میرے ہاتھ آیا، یہ مجھے یاد نہیں کیونکہ میں نے اس پر اپنے دستخط تو کیے لیکن تاریخ کہیں نہیں درج کی۔ جیسا کہ میرا اندازہ تھا، شمشاد لکھنوی کا کلام نہایت پختہ اور شگفتہ ہے۔ ان کا

دیوان ہاتھ آنے کے پہلے مجھے ان کے بارے میں صرف اتنا اور معلوم تھا کہ وہ مدرسۂ چشمۂ رحمت غازی پور میں مدت دراز تک صدر مدرس رہے اور ۱۹۱۷ میں شاید وہیں مرے اور وہیں مدفون ہیں۔ ان کے دیوان ''خزانۂ خیال'' سے تاریخ ۱۳۰۴ برآمد ہوتی ہے۔ اس پر تاریخ اشاعت جولائی ۱۸۸۷ درج ہے۔ یہ دیوان محمد نثار حسین نثار جو مشہور رسالے ''پیام یار'' کے مدیر تھے، ان کے اہتمام سے قومی پریس لکھنؤ میں چھپا تھا۔ اگر شمشاد لکھنوی نے کوئی اور دیوان چھوڑا تو مجھے اس کی خبر نہیں۔

دیوان شمشاد لکھنوی میں کثرت سے تاریخیں درج ہیں۔ ان میں سے بہت سی خود شمشاد لکھنوی نے کہی ہیں۔ ان تاریخوں اور کچھ تقاریظ سے شمشاد کی مہارت تاریخ گوئی کے علاوہ خود ان کی زندگی کے بارے میں کئی باتیں معلوم ہوتی ہیں۔ شمشاد لکھنوی فرنگی محلی تھے، وہ اپنے باپ مولوی محمد عبدالحلیم فرنگی محلی کے دوسرے بیٹے تھے۔ پہلے وہ قلق (غالباً آفتاب الدولہ قلق لکھنوی، وفات ۱۸۷۹) کے شاگرد تھے۔ بعد میں انھوں نے حضرت آسی سے سلسلۂ تلمذ باندھا اور یقین ہے کہ آخر تک انھیں کے شاگرد رہے۔ دیوان میں مندرج تاریخوں سے معلوم ہوتا ہے کہ شمشاد ۱۲۸۲ مطابق ۱۸۶۵ میں غازی پور آئے اور ۱۸۷۴ میں ان کی شادی ہوئی۔ اس سے گمان کیا جا سکتا ہے کہ وہ ۱۸۵۰ کے آس پاس پیدا ہوئے ہوں گے کیونکہ ان کے قطعۂ تاریخ آمد غازی پور سے کچھ اشارہ ملتا ہے کہ وہ تعلیم کی غرض سے غازی پور آئے تھے۔ یہ بات بھی لائق ذکر ہے کہ ظہیر احسن شوق نیموی عظیم آبادی (۱۸۶۳ تا ۱۹۰۴) جو اپنے وقت کے جید عربی فارسی کے استاد اور علم حدیث وتفسیر میں بھی ماہر تھے، شمشاد لکھنوی کے شاگرد تھے۔ ان کی کچھ تقریباً نایاب اگرچہ مختصر کتابیں، ''اصلاح مع ایضاح'' اور ''ازاحۃ الاغلاط'' میرے پاس ہیں۔ تینوں لغت اور لسان اور علم شعر سے متعلق ہیں۔ اول الذکر کو یو۔ پی۔ اردو اکیڈمی نے شائع کر دیا تھا لیکن اب وہ بھی کمیاب ہے۔

شمشاد لکھنوی کا کلام میری حسب توقع ناسخ کے رنگ خیال بندی (یعنی تجریدی اور دور کے مضامین باندھنا) کی اچھی مثال نکلا۔ لیکن شمشاد کی شاعری میں ایک بات ایسی ہے جو انھیں اپنے معاصروں میں ممتاز کرتی ہے۔ یعنی ان کے یہاں مومن کی سی نازک خیالی بھی ہے۔ یعنی مومن کی طرح ان کے یہاں بھی اکثر مضامین بالکل معمولی ہیں اور محدود ہیں لیکن وہ انھیں ہر بار کسی نہ کسی تازہ انداز سے یا نئے لہجے میں باندھتے ہیں۔ مومن کے مضامین کی فہرست بنائیے تو بس وعدہ خلافی، آہ، ضبط آہ، وصال کی تمنا، رشک، اغیار کی شکایت، اس طرح کے نہایت رسمی مضامین نکلیں گے۔ لیکن ہر شعر پھر بھی دلکش اور تازہ معلوم ہوتا ہے۔ دراصل یہی نازک خیالی ہے۔ اس کا کچھ زیادہ تعلق خیال بندی سے نہیں ہے، لیکن خیال بند شعرا کو نازک خیالی سے بھی طوع ورغبت ہوتی ہے۔ غالب نے اسی لیے مومن کو معنی آفریں کہا تھا۔ ●●

غزلیات

شمشاد لکھنوی

انتخاب وشرح: شمس الرحمٰن فاروقی

(۱)

جوہر تیغ ادا شمشیر آہن میں نہ تھا
زہر جو چوٹی میں تھا ہرگز وہ ناگن میں نہ تھا
وہ جو بہر فاتحہ آیا قیامت آ گئی
ایک مردہ چین سے دیکھا تو مدفن میں نہ تھا

☆

دیکھنا شاید کہ میرا دل ہو وہ اے چارہ گر
نقطۂ خوں بستہ اک طرف خط سوزن میں تھا
کیوں مرے زخم جگر سینے میں گتھی پڑ گئی
رشتۂ جان عدو کیا رشتۂ سوزن میں تھا
کیا قیامت تھا یہ رخنہ سینے کا اے چارہ گر
آفتاب حشر مثل ذرہ اس روزن میں تھا
افسر عالم جو سر تھا اس کو کاٹا بے دھڑک
کیا فلک کا نفس ناطق شمر ذی الجوشن میں تھا

شعر۱: طرف خط سوزن = سوئی کی سرا، یعنی اس کی نوک۔ دل کو سوئی کی نوک کے ایک طرف ٹکا ہوا ایک قطرۂ خوں بستہ کہنا نہایت نادر بات ہے، اور یہ بھی کہ چارہ گر تو زخم دل کو سینے کے لیے آیا تھا لیکن زخم کی سلائی میں دل ہی نکل گیا۔ نقطہ اور خط میں ضلع کا لطف ہے۔

شعر۲: رشتۂ جان عدو اور رشتۂ سوزن کیا خوب ہے۔ زخم اور سینے میں ضلع کا لطف بھی ہے۔

شعر۳: افسر اور سر کی رعایت ظاہر ہے۔ افسر کے مجازی معنی بھی ''سر'' ہیں۔

شعر۴: رخنہ اور سینے میں ضلع کا لطف ہے۔ ناسخ کا یہ مطلع بھی ذہن میں لائیے ؎

مرا سینہ ہے مشرق آفتاب داغ ہجراں کا
طلوع صبح محشر چاک ہے میرے گریباں کا

شمشاد نے ناسخ کے مضمون کو بلند تر کر دیا کہ میرے سینے کے چاک (روزن، اور روزن میں ذرہ ہوتا ہی ہے) کا ایک ذرہ آفتاب صبح محشر تھا۔
شعر ۵۔شمر لعین کے باطن میں فلک کے نفس ناطق کا ہونا غیر معمولی بات ہے اور بڑی جرأت کی بات ہے۔آج کوئی شاعر ایسی ہمت نہیں کر سکتا۔قافیہ نہایت نادر ہے۔

(۲)

تو ہی کھولے جسے ایسی گرہ دل دینا
اے مرے عقدہ کشا عقدۂ مشکل دینا
رات دن تازگی زخم غم دل دینا
کشت زار ہوس درد میں حاصل دینا
اے فلک خوب اگیں دانۂ زنجیر جنوں
کشت امید میں آب چہ بابل دینا
کس سے سیکھے ہو مری جان چرا کر آنکھیں
زخم شمشیر نگہ بر سر غافل دینا

یہ غزل شاہ آسی کی مشہور زمین میں ہے۔دو شعر ان کے سنئے۔

تاب دیدار جو لائے مجھے وہ دل دینا
منہ قیامت میں دکھا سکنے کے قابل دینا
ذوق میں صورت موج آ کے فنا ہو جاؤں
کوئی بوسہ تو بھلا اے لب ساحل دینا

مطلع:استاد کے مطلع میں کیفیت زیادہ ہے لیکن شاگرد کا مطلع خیال بندی اور نازک خیالی دونوں کا شاہکار ہے۔دل کو گرہ سے تشبیہ دیتے ہیں۔
شعر ۳۔ایک رقاصہ زہرہ کے عشق میں دو فرشتے دیوانے ہو گئے تھے۔بطور سزائے الٰہی انھیں چاہ بابل میں الٹا لٹکا دیا گیا۔

(۳)

کیا ہوا تجھ سے جو گل بلبل نالاں چھوٹا
جائے عبرت تو یہ ہے گل سے گلستاں چھوٹا
تو وہ قحبہ ہے جو آغوش میں تیرے آیا
تا قیامت نہ پھر اے گور غریباں چھوٹا

شعر ۲۔قبر کو آغوش قحبہ سے تشبیہ دینا بہت بدیعی بات ہے۔اس بات کا پورا ثبوت بھی ہے

کہ قبر کی آغوش سے کوئی نکلتا نہیں، کیونکہ بات گور غریباں، یعنی بے گھر اور اجنبی لوگوں کی قبر کی ہے۔انھیں بھلا کون قبر سے نکال کر ان کے وطن لے جانے کی زحمت کرے گا۔

(۴)

اس سمت سے گذر ہو جو اس شہسوار کا
تعظیم دے غبار ہمارے مزار کا
پھیلا جنوں میں جامۂ ہستی کی سمت ہاتھ
ممنون کب ہوں جیب و گریباں کے تار کا
قاصد تڑپ کے ہاتھ سے نامہ نکل نہ جائے
لکھا ہے اس میں حال دل بے قرار کا
سبزے کے بدلے تیغ دو دم قبر سے اگے
کشتہ ہوں میں جٹے ہوئے ابروئے یار کا

(۵)

دیکھئے دل کی کشش سے وہ ادھر آتے ہیں آج
یا ہمیں گھبرا کے اس جانب چلے جاتے ہیں آج
جان دے کر اب لحد میں کیوں نہ پچھتانا پڑے
حشر پر موقوف اٹھنا اور وہ آتے ہیں آج
کیا کسی کی آتش فرقت بجھائی ہے انھیں
سردئی اپنا دوپٹہ کیوں وہ رنگواتے ہیں آج
چھین کر آدم سے جنت کیا ملا تھا کل انھیں
اپنے کوچے سے جو ہم کو بھی نکلواتے ہیں آج

شعر ۲: آتے ہیں آج = وہ آج آنے والے ہیں۔
شعر ۳: سردئی = سبزی مائل زرد۔آتش اور سردئی کی رعایت بھی پر لطف ہے۔قافیہ بھی نادر ہے۔
شعر ۴: اس شعر کی شوخی حیرت انگیز ہے۔

(۶)

شیخ کو عقبیٰ کی خواہش رند کو دنیا پسند
مرد کامل ہے وہی جس کو ہوں دونوں ناپسند

اے برہمن آب وآتش میں بتا کیا ربط ہے
بعد مردن کیوں کیا سوز لب دریا پسند
دل کو کیا بھائے مرقع مانی و بہزاد کا
ہم ہیں شاعر ہم کو ہوتے ہیں بت گویا پسند

سوز = جلنا۔

(۷)

کیا خوش نما ہے دل سے ترے غم کی چھیڑ چھاڑ
کیا لطف دے رہی ہے یہ باہم کی چھیڑ چھاڑ
اس کی گلی میں کیوں نہ ستائے مجھے رقیب
شیطان سے نہ جائے گی آدم کی چھیڑ چھاڑ

(۸)

خدا سے مانگتا اک دوسرا دل
جو ملتا بے غرض بے مدعا دل
اڑاتا خوب سودائے ہوس میں
جو کچھ پاتا بھی نقد مدعا دل
وفور بے خودی سے وصل کی شب
تمھیں مطلق نہیں پہچانتا دل
نشان کوے دلبر سن لے قاصد
پڑے ہیں اس گلی میں جابجا دل
خدائی کا اگر کرنا ہے دعویٰ
بتوں کو چاہیئے حاجت روا دل

(۹)

کفر ہم ایمان ہم تسبیح ہم زنار ہم
پردۂ اسرار رمز و پردۂ اسرار ہم
آج نوک خار غربت آبلوں کے منھ میں ہے
وہ بھی دن ہوں گے کہ چوسیں گے زبان یار ہم

اس کے ہوتے سوے طفل برہمن کیوں دیکھتے
کیا رگ جاں سے ملاتے رشتۂ زنار ہم
کیا عجب دم میں فنا ہو صورت قصر حباب
چرخ کو بھی دیکھتے ہیں بے در و دیوار ہم

شعر۴۔ حباب کو قصر کہنا اور آسمان کو بھی حباب ٹھہرانا خیال بند شاعر ہی سے ممکن تھا۔ محل کو قصر اس لئے کہتے ہیں کہ اس میں داخلہ ممنوع یا مشکل ہوتا ہے۔ بلبلے میں داخلہ غیر ممکن ہے۔

(۱۰)

قطرہ تو سمندر میں ہے میں کس میں نہاں ہوں
کھلتا ہی نہیں بھید کہ میں کیا ہوں کہاں ہوں
عالم ہے اگر نام تری جلوہ گری کا
کیا عیب جو میں شیفتۂ طرز جہاں ہوں
در اصل نہیں مجھ میں کوئی اور نمائش
ہاں ذرہ صفت مہر درخشاں سے عیاں ہوں

میر کی غزل آپ کے ذہن میں ہو تو آپ دیکھ سکتے ہیں کہ میر کے یہاں بھی خیال بندی کی جھلک مل جاتی ہے، لیکن میر یہاں معنی زیادہ ہیں، اور زور بھی بہت وافر ہے۔

(۱۱)

میں کون ہوں اے ہم نفساں سوختہ جاں ہوں
اک آگ مرے دل میں ہے جو شعلہ فشاں ہوں

(۱۲)

ہیں نہیں سادے ہمیں تو ان کے گھر جاتے ہیں کیوں
اور اگر جاتے ہیں تو دل دے کے پچھتاتے ہیں کیوں
بال و پر بیضے میں کب ممکن ہیں طائر کے لئے
زیر گردوں ہم پئے شہرت مرے جاتے ہیں کیوں
جب کہ یاران کہن ہیں باعث آرام روح
پھر تپ کہنہ سے اکثر لوگ مرجاتے ہیں کیوں

شعر۲۔ زیر فلک تنگی کا مضمون فارسی اور اردو کے خیال بند شعرا نے باندھا ہے۔ لیکن زمین آسمان کو ملا کر ایک بیضہ کہنا، اور پھر اس مضمون کو اس طرف لے جانا کہ طائر جب تک

بیضے میں ہوتا ہے اس کے بال و پر نہیں ہوتے، نہایت لطیف بات ہے۔ پھر شہرت کا ذکر کر کے بات اور بھی عمدہ کر دی کیونکہ شہرت پر لگا کر اڑتی ہے، یہ مشہور روزمرہ ہے۔

(۱۳)

ہے جو دانا عاشق زلف پری پیکر نہ ہو
دیدہ و دانستہ اے دل طعمۂ اژدر نہ ہو
بار ہیں عکس رگ سنبل کی مجھ پر بیڑیاں
زلف کے سودے میں اس درجہ کوئی لاغر نہ ہو
ابروے قاتل کا نقشہ کھینچنا ممکن نہیں
موقلم میں صرف جب تار دم خنجر نہ ہو

مطلع۔ دانا اور طعمہ کا ضلع خوب ہے۔

شعر۳۔ دم خنجر = خنجر کی دھار۔ اور جب دھار ہے تو تار بھی ہوگا (جیسے پانی کی دھار، اور خنجر میں آب = چمک، تیزی بھی ہوتی ہے۔) خیال بندی ہو تو ایسی ہو۔

(۱۴)

شرح لکھی ہے جو خط نے صفحۂ رخسار پر
مصرع برجستۂ کاکل مگر پیچیدہ ہے
اشک بے تاثیر سے کھلتا نہیں مضمون عشق
صفحۂ چشم بو الہوس کاغذ نم دیدہ ہے
تو اگر ہے سرو موزوں میں ہوں شمشاد رواں
تیرے مصرعے پر میرا مصرع بہت چسپیدہ ہے

یہ غزل بھی آسی سکندر پوری کی ایک بے حد مشہور زمین میں ہے۔ دو شعر آپ بھی ملاحظہ کریں۔

وصل ہے پر دل میں اب تک ذوق غم پیچیدہ ہے
بلبلہ ہے عین دریا میں مگر نم دیدہ ہے
بے حجابی وہ کہ ہر شے میں ہے جلوہ آشکار
گھونگھٹ اس پر یہ کہ صورت آج تک نادیدہ ہے

استاد کی غزل خیال بندی میں تصوف کا طرز نبھانے کے لحاظ سے ایک معجزے کا حکم رکھتی ہے، اور پھر سب شعر بھرپور مع ثبوت ہیں۔ شمشاد وہاں تک کہاں پہنچتے، لیکن پھر بھی دوسرا شعر بہت خوب کہا۔ مقطع میں یہ حسن ہے کہ سرو کی طرح شمشاد کو بھی قد معشوق سے تشبیہ

دیتے ہیں اور سرو رواں کی طرح شمشاد رواں بھی مستعمل ہے اور سرو اور شمشاد کو معشوق کے قد سے مناسبت ہونے کی وجہ سے انھیں بھی موزوں کہتے ہیں، کیوں کہ موزوں ہونا قد کی صفت ہے۔ علاوہ بریں، روانی شعر کی ایک بہت بڑی صفت بھی ہے۔

(۱۵)

اے گل نو خیز تجھ سے اوس سب پر پڑ گئی
نو عروسان گلستاں پر بہار آنے کو تھی
شیخ جی اب کیا پئیں ہو گئی جب مہنگی شراب
پیتے تھے وہ خم کے خم جب تین چار آنے کو تھی
کچھ وہ سمجھے دل میں کچھ ہم بات یوں ہی رہ گئی
ورنہ کیا کیا گفتگو روز شمار آنے کو تھی

شعر۲۔ قافیہ اور مضمون، دونوں کی شوخی کمال کی ہیں۔

(۱۶)

تصور کھینچتا ہے جو ہمارے دل کے صفحے پر
نہ وہ تصویر عکسی ہے نہ وہ تصویر دستی ہے
نہیں وہ دیکھ سکتے مفلسوں کو اپنی حالت پر
خداوندان نعمت کی یہ کیا کم سرپرستی ہے

تصویر عکسی = فوٹو گراف؛ تصویر دستی = جو تصویر مصور نے بنائی ہو۔

شعر۲۔ ''اپنی حالت'' سے مراد ''اپنی جیسی تونگری کی حالت''۔ خوب بات نکالی۔

(۱۷)

مجھے جیسے عشق کمر ہو گیا ہے
مرا جسم تار نظر ہوگیا ہے
جو موہوم وہ ہے تو معدوم یہ بھی
تن لاغر ان کی کمر ہوگیا ہے
مرے طفل اشک آج کیوں مضمحل ہیں
کسی کی نظر کا اثر ہو گیا ہے
تن زار پر رحم اے سیل گریہ
پرانا یہ مٹی کا گھر ہو گیا ہے

شعر۳۔اشک یا آنسو کو طفل سے تشبیہ دیتے ہیں کیونکہ مچلنا دونوں کی صفت ہے۔ یہاں یہ لطف ہے کہ طفل اشک بھی آنکھ سے نکلتے ہیں اور نظر بھی آنکھ ہی سے لگتی ہے۔ ممکن ہے اپنی ہی نظر ہو۔

(۱۸)

کبھی ہم شوخی طبع جواں تھے
کبھی ہم حرص پیر ناتواں تھے
کبھی ہم تھے مسیحائے زمانہ
کبھی ہم کشتۂ لعل بتاں تھے
کبھی تھے بادۂ ہستی کی وحدت
کبھی درد خمار این و آں تھے
کبھی تھے آفتاب عالم آرا
کبھی ہم ذرۂ ریگ رواں تھے
کبھی تھے رونق بازار ایجاد
کبھی ہم گنج اسرار نہاں تھے
کبھی تھے دیر میں فریاد ناقوس
کبھی مسجد میں ہم بانگ اذاں تھے
ہماری بھی کبھی بھاتی تھیں باتیں
کبھی مشہور ہم بھی خوش بیاں تھے

کمال کی غزل کہی ہے۔ میں نے اختصار کی غرض سے کئی شعر چھوڑ دیے ہیں۔ انسانی صورت حال کی دورنگی اور اس کے تلون اور انسان کے باطن میں تضادات کا جوش، یہ سب بے حد قوت اور ساتھ ہی ساتھ محزونی سے بیان ہوئے ہیں۔ اصلی شاعری اور جعلی شاعری کا فرق دیکھنا ہو تو جوش صاحب کی نظم ''شاعر کا دل'' ملاحظہ کیجیے۔ میں پوری نظم نقل کرتا ہوں۔ پہلا ہی مصرع ایسا ہے گویا مرغا بانگ دے رہا ہو۔ اور آخری دو شعر ایسے ہیں گویا کوئی پولیس والا کسی لفنگے کو ڈانٹ رہا ہو۔ شمشاد کے ہر شعر میں بات مکمل ہے اور امکانات انسانی کی حامل ہے۔ جوش صاحب کے یہاں صرف بے لطف مبالغہ ہے اور اتنی مختصر نظم میں بھی آخری دو شعر فضول ہیں۔

شاعر کا دل

جوش ملیح آبادی

کبھی دل فخر سے دیتا ہے آواز　　کہ اک تنکے سے ہلکا آسماں ہے
کبھی فریاد کرتا ہے کہ مجھ پر　　نفس کا ثقل بھی کوہ گراں ہے
کبھی ہر ذرۂ خاکی کا محکوم　　کبھی شمس و قمر پر حکمراں ہے
کہیں ہے کامراں ہو کر بھی ناکام　　کبھی ناکام ہو کر کامراں ہے
کبھی لطف خداوندی سے مغموم　　کبھی جور بتاں سے شادماں ہے
کبھی مژگاں کی جنبش سے کہن سال　　کبھی صدیوں کی کاوش سے جواں ہے
سن اے غافل کہ جس دل کے ہیں یہ طور　　وہ دل ہم شاعروں کا آشیاں ہے
دماغوں پر کھلیں ہم کیا کہ ہم کو　　وہ سمجھے گا جو دل کا راز داں ہے

رباعیات

شمشاد لکھنوی

شمشاد لکھنوی کی اکثر رباعیاں خیال بندی کے عالم سے ہیں، لیکن ان کا کمال ان رباعیوں میں خوب کھلا ہے جہاں انھوں نے معشوق کے عیب کو حسن بنا کر پیش کیا ہے۔

در حسن تعلیل تنگی چشم

اب ذکر تمھارا ہے وظیفہ اپنا
الفت میں ہے کچھ اور طریقہ اپنا
آنکھیں در اصل ہیں چھوٹی چھوٹی
یا شرم سے روکتے ہو غمزہ اپنا

دیگر در حسن تعلیل تنگی چشم

ہے قد سہی کہ نخل گلزار جناں
میوے جنت کے ہیں کہ نار پستاں
تنگ آنکھیں یا نیم شگفتہ نرگس
کلیاں بیلے کی ہیں کہ سلک دنداں

در حسن تعلیل داغ هاے چیچك

ہر عضو بدن ہے عاشقوں کے دلخواہ
کیا حسن ہے کیا رنگ ہے ماشاء اللہ
چیچک کے نہیں داغ رخ روشن پر
اکھڑے ہیں نزاکت کے سبب پاے نگاہ

دیگر در حسن تعلیل تنگی چشم

اس نے کب مجھ سے گرم جوشی کی ہے
میں نے شمشاد سر فروشی کی ہے
دراصل نہیں یہ اس کی آنکھیں چھوٹی
عاشق سے شروع چشم پوشی کی ہے

دیگر در حسن تعلیل داغ هاے چیچك

صورت کوئی آ کے اس پری کی دیکھے
رنگت گوری تو گال پھولے پھولے
کب آئینۂ رخ میں ہیں داغ چیچک
ہیں عکس ہجوم مردمک کے دھبے

معشوق کے عیب کو خوبی بنا کر پیش کرنا، خیال بند شعرا کے سوا کس کو ایسی بات سوجھ سکتی ہے؟ اس ضمن میں پہل شاید کمال اسمٰعیل نے کی (شاید ایسی ہی باتوں کی وجہ سے اسے ''خلاق المعانی''=مضامین کو خلق کرنے والا) کہا جاتا ہے۔ کانے معشوق پر اس کی رباعی ملاحظہ ہو۔

داری ز پئے چشم بد اے در خوش آب
یک نرگس نا شگفتہ در زیر نقاب
ویں از ہمہ طرفہ تر کہ از بادۂ حسن
یک چشم تو مست است و دگر چشم بخواب

نرگس نیم شگفتہ کا مضمون شمشاد نے شاید یہیں سے لیا تھا۔ لیکن شمشاد لکھنوی نے اور کئی مضامین نکالے ہیں، جیسا کہ مندرجہ بالا رباعیوں سے ظاہر ہے۔ چیچک رو معشوق کا

مضمون ہمارے یہاں شاید میر نے شروع کیا (اور یہ پھر اس بات کی دلیل ہے کہ میر کو خیال بندی کا بھی ذوق تھا)۔ میر کا شعر نہایت شگفتہ اور نادر خیال پر مبنی ہے۔

داغ چیچک نہ اس افراط سے تھے مکھڑے پر
کن نے گاڑی ہیں نگاہیں ترے رخسار کے بیچ

شمشاد کے مصرعے ع اکھڑے ہیں نزاکت کے سبب پاے نگاہ پر میر کا پرتو معلوم ہوتا ہے۔ اب جرأت کا شعر دیکھیں۔

چیچک سے نہایا تو ہے اس گل کا بدن یوں
لگ جائے ہے جوں مخمل خوش رنگ میں کیڑا

چیچک سے نہانا = چیچک کے داغوں کا تمام جسم پر ہو جانا۔

یہ بات خیال میں رکھئے کہ آج کل ہم لوگ بھلے ہی جرأت کو چوما چاٹا کا شاعر سمجھتے ہوں، لیکن ان کے معاصرین انھیں معنی آفریں کہتے تھے (معنی آفرینی سے مراد مضمون آفرینی بھی تھی)۔ اور میرا خیال ہے ناسخ نے ان دونوں سے بڑھ کر خیال بند شعر کہا ہے۔

آبلے چیچک کے نکلے جب عذار یار پر
بلبلوں کو برگ گل پر شبہۂ شبنم ہوا

●●

کلی اتفاق کرنا لازم نہیں...

فاروقی صاحب نے میر پر جو پرشکوہ کام کیا ہے اس کی عظمت سے کوئی منکر نہیں مگر ان کے مقدمات سے کلی اتفاق کرنا لازم نہیں۔ منشائے مصنف سے قطع نظر قاری اساس تنقید کی بھی اپنی جگہ بڑی اہمیت ہے۔ مابعد جدیدیت کے مفکرین نے تو مصنف کی موت کا اعلان کر دیا ہے۔ گو کہ یہ انتہا پسند اعلان ہے مگر کلی طور پر جواز سے خالی نہیں۔ تخلیق کا اپنا ایک الگ وجود ہوتا ہے جو مصنف سے ہم رشتہ ہو بھی سکتا ہے اور نہیں بھی... اور پھر یہ بھی ضروری نہیں کہ شاعر نے جو متن بنایا ہے وہ کلی طور پر اس کے مافی الضمیر کا آئینہ دار ہو۔ ان تمام معروضات کے باوجود فاروقی صاحب کی بے مثال ذکاوت و ذہانت نے اطلاقی تنقید کے دبستان میں نئے شگوفے کھلائے ہیں...

فیاض رفعت، خبرنامۂ شب خون، نمبر ۱۲



اثبات
ادب کی
مثبت
اور آفاقی
قدروں کا
ترجمان
شمارہ : 8
قرة العين حيدر
اردو میں ناول کی اپنی
کوئی روایت نہیں ہے
جس نے جی میں جو اور
جیسا آیا، لکھ مارا...
...میرا خیال ہے کہ میں
ناول کامیابی سے کبھی نہ
لکھ سکوں گی۔
مدیر
اشعر نجمی

تاثرات

میں پہلے بھی کئی بار عرض کر چکا ہوں کہ ادب میں ''اختلاف رائے'' کی اہمیت اپنی جگہ مسلم ہے لیکن ہمیں یہ نہیں بھولنا چاہیے کہ اس میں مثبت پہلو کے ساتھ ساتھ منفی پہلو بھی موجود ہے۔ ''اختلاف رائے'' کا منفی پہلو نہایت خطرناک ہے۔ اگر یہ طمنچہ کسی طفل دبستان یا نااہل شخص کے ہاتھوں لگ گیا تو سمجھیے کہ معاشرے میں انارکی قائم ہونے میں دیر نہیں لگے گی۔ اس کی ایک مثال زیر نظر باب میں شامل جاوید رحمانی کے مکتوب سے دی جاسکتی ہے جو خبروں میں بنے رہنے کے لیے بال ٹھاکرے کی طرح مختلف النوع ہتھکنڈے استعمال کرتے رہے ہیں۔ لیکن نہ تو مجھے عملی سیاست میں کوئی دلچسپی ہے اور نہ ہی ادبی سیاست میرا ہدف ہے۔ لہٰذا، اختلاف رائے کے نام پر آئندہ ایسی کسی تحریر کو خاطر میں نہیں لایا جائے گا۔

میری تمام مراسلہ نگاروں سے گذارش ہے کہ وہ اپنی تحریروں کے نیچے اپنا پورا نام، پتہ اور موبائل نمبر ضرور درج کریں۔ میں گمنام خطوط کو بھی شامل اشاعت کرنے سے معذور ہوں۔ اگر آپ کو اپنے موقف پر اعتماد ہے تو پھر فرضی ناموں اور پتوں کی کیا ضرورت ہے، بصورت دیگر یہ تسلیم کرلیا جائے گا کہ مراسلہ نگار کی نیت صاف نہیں ہے۔ مدیر

شمس الرحمٰن فاروقی

الٰہ آباد

اس بار کے ''اثبات'' میں اجمل کمال نے بہت جگہ لے لی۔ ان کا مضمون چھپ چکا ہے اور اس میں عسکری صاحب وغیرہ پر غیر ضروری طنز ہے۔ خیر، ''اقبال تراشی'' بہر حال ایک چیز ہے اور اقبال کے اسلامی ''پرستاروں'' کے تضادات کو سامنے لانا بھی ایک کام تھا۔ سید سلیمان ندوی کے بیانات کے اقتباسات کے بارے میں مجھے شک ہے کہ وہ اصلی ہیں۔ ان میں تکرار بہت ہے اور استدلال اتنا کمزور ہے کہ مولانا سید سلیمان ندوی سے اس کی توقع نہیں کی جاسکتی۔ مجھے تو صاف معلوم ہوتا ہے کہ یہ سارے ''بیانات'' ضیاء الحق کے کسی حامی نے مولانا سے منسوب کر دیئے ہیں۔ اس میں کوئی شک نہیں کہ اقبال کے بہت سے فلسفیانہ افکار کی دلیل قدیم اسلامی مفکروں اور فقہا اور اماموں کے یہاں نہیں ہے۔ لیکن یہ بات اس وقت بھی لوگوں کو معلوم تھی اور ان میں سید سلیمان ندوی بھی تھے۔ تم نے جہاں اتنے صفحات اس معاملے پر خرچ کیے تو دو چار صفحے لکھ کر اپنا بھی موقف ظاہر کر دیتے۔

فلیش فکشن والا حصہ عمدہ ہے۔ فلیش فکشن کی ایک بہت بڑی صفت یہ ہے کہ اس میں غیر معمولی یا محیر العقل باتوں کو عام باتوں کی طرح پیش کیا جاتا ہے۔ یہ حصہ بہت اچھا ہے اور فلیش فکشن کے اردو میں تعارف کا سہرا تمھارے سر ہے۔ لیکن افسوس کہ تراجم سب بہت ناقص ہیں۔ بعضوں کے جملے بے ربط ہیں۔ اردو کی جگہ غیر ضروری انگریزی الفاظ اور ہندی فقرے سب کے یہاں ہیں۔ طبیعت بہت منغض ہوئی۔

سرورق پر قرۃ العین حیدر کی تصویر بہت ہی خوب ہے۔ ہربنس سنگھ تصور کا لفظی کولاژ لطف دے گیا۔

امین اشرف کی دوسری غزل کے دو شعروں میں قواعد کی صریح غلطی ہے۔ ابوالحسنات کی دوسری غزل کے قافیے بالکل غلط ہیں اور اس بنا پر کئی شعر (مطلع سمیت) وزن سے خارج ہو گئے ہیں۔ عام مدیروں کی طرح مشہور لوگوں کی تحریر پڑھے بغیر شائع کرنے کی رسم کی پابندی تمھارے یہاں نہ ہونی چاہیے۔

یونس اگاسکر نے راشد کا مصرع صحیح نہیں پڑھا، لیکن پھر بھی معنی کی وہ جہت نہ قائم ہوسکی جو وہ چاہتے تھے۔ لیکن ان کی کوشش نہایت سنجیدہ اور قابل داد ہے۔ غالب کے شعر میں رات کی جگہ دن لکھنا میری بھول تھی، اس پر شرمندہ ہوں۔

مظفر حنفی کی یہ بات صحیح ہے کہ خوشبیر سنگھ شاد کے شعر میں شاد عارفی صاحب مرحوم کے شعر کی جھلک نظر آتی ہے: (۱) شاد عارفی (۲) خوشبیر سنگھ شاد۔

شاد مغموم جو مسرور نظر پڑتا ہے
سچ کہا ہے کہ تخلص کا اثر پڑتا ہے
شاد کہلانے کی آخر یہ سزا ہم کو ملی
دل گرفتہ تھے مگر اہل طرب سمجھا گیا

لیکن یہاں پہلی بات یہ ہے کہ تخلص ''شاذ'' لامحالہ ایسے مضمون سجھائے گا۔ تخلص سے فائدہ اٹھانے، یا تخلص کی بنا پر مضمون سوجھنے کی مثالیں عام ہیں۔ محمد حسین آزاد نے ناسخ کے حوالے سے کیا عمدہ بات لکھی ہے کہ ناسخ ''شاہ نصیر کا مطلع ہمیشہ پڑھا کرتے تھے اور کہتے تھے نصیر تخلص نہ ہوتا تو یہ مطلع نصیب نہ ہوتا۔

خیال زلف دوتا میں نصیر پیٹا کر
گیا ہے سانپ نکل اب لکیر پیٹا کر

دوسری بات یہ کہ اگر مظفر صاحب برا نہ مانیں تو عرض کروں کہ خوشبیر سنگھ شاد نے شاذ عارفی صاحب سے مختلف شعر کہا ہے اور بڑھ کر کہا ہے۔ شاذ عارفی صاحب کہتے ہیں کہ تخلص کا اثر یہ ہے کہ میں مغموم ہوں لیکن مسرور دکھائی دیتا ہوں۔ خوشبیر سنگھ شاد کا مضمون اس سے بہت بہتر ہے کہ میں ہوں دل گرفتہ، لیکن لوگ مجھے اہل طرب میں شمار کرتے ہیں۔ یہ اس بات کی سزا ہے کہ میرا تخلص ''شاذ'' ہے۔

تیسری بات یہ ہے کہ سرقہ، توارد، وغیرہ کی بات وہی لوگ کرتے ہیں جو ہماری شاعری کی روایت سے واقف نہ ہوں۔ ہمارے یہاں مسلمہ اصول ہے کہ معاصروں، یا پیش رووٴں کے مضمون کو استعمال کرنا کوئی عیب نہیں بشرطیکہ اس مضمون کا کوئی نیا پہلو بیان کیا گیا ہو، یا اس مضمون کو ترقی دے کر کہا گیا ہو۔ ●●

عبدالرحمٰن نوری

حیدر آباد

'اثبات' کے نقش اول میں شمس الرحمٰن فاروقی صاحب کی بیوی کی وفات پر کہی گئی رثائی غزلیں شائع ہوئیں تھیں اور اب رباعی میں ان کے مصرعوں کی شوخی کہ: کچھ اور تمنا نہیں یارب لیکن/ اتنا ہے بہت کچھ جو حسینوں سے ہو ربط، اس بات کی تصدیق کرتی ہے کہ وقت ہر درد کا ماہر معالج ہے۔ ویسے آگے بارہویں رباعی میں فاروقی صاحب نے 'ہوس کشتہ' پر پھبتی بھی کسی ہے یعنی یہ بھی ثابت ہوا کہ انسان کا کلام، کلام الٰہی کی طرح تضادات سے پاک نہیں ہوتا۔ آپ نے صحیح کہا کہ فاروقی صاحب کی شاعری میں فن کارانہ عکس ریزی کا فقدان ہوتا ہے۔ عام رائے ہے کہ ان کی شاعری میں دل سے زیادہ دماغی ورزش کارفرما رہتی ہے لیکن جب کبھی فاروقی صاحب نے دل کو آزادانہ کھل کھیلنے کا موقع دیا، کئی فنی عیوب ان کی شاعری میں در آئے۔ زیر نظر رباعیوں میں بیش تر فاروقی صاحب کی پرانی رباعیوں سے قدرے مختلف ہیں۔ تیسری رباعی (کیا لطف جو...) کی موجودگی میں یہ کہا جا سکتا ہے کہ ''اب فاروقی صاحب کے یہاں ایک آدھ ہی رباعی مشکل سے ایسی نکلتی ہے جس کے چاروں مصرعے یکساں رفتار سے بہتے ہوں۔'' بعض میں وحدت خیال کا اہتمام بھی ہے تاہم دیگر کئی خرابیاں راہ پا گئیں۔ چوتھی رباعی (دابو گے فغاں دل میں تو شق ہوگا جگر) میری پڑھی ہوئی ہے یعنی مطبوعہ ہے۔ شاید ''آسماں محراب'' میں شامل ہے۔ رباعی پڑھ کر اگر قاری کو مشہور کہاوت ''مارو گھٹنا، پھوٹے سر'' یاد آجائے تو حیرت کی بات نہیں۔ پہلی رباعی کے تیسرے مصرع میں ''گویا'' کے الف کا دبنا اور ''ایون'' کے الف کا ماقبل سے موصول ہونا مصرع کو بدآہنگ کر دیتا ہے، البتہ technically کوئی نقص

نہیں۔ دوسری رباعی میں انسان کے جہل کے باب میں اسے جہول کے ساتھ ساتھ ظلوم کہنے کی کوئی تُک نہیں۔ اصلاً جو دوزخ ہے اس کو دنیا سمجھنا انسان کی نادانی پر دال ہے، ظلم سے اس کا کیا تعلق؟ فاروقی صاحب کوئی توجیہ بہر حال پیش کر دیں گے۔ پانچویں رباعی کا تیسرا مصرع (آغوش میں اس کی دن گذاروں اپنے) زبردست تعقید کا شکار ہو گیا، البتہ اس کی تاویل بھی موجود ہے کہ مرزا اسداللہ خاں غالب تعقید کو حسن سخن مانتے تھے۔ چھٹویں رباعی کے آخری مصرع میں 'سی' کی زیادتی غیر فصیح ہے۔ محاورہ 'چھاتی پر مونگ دلنا' ہے نہ کہ ''مونگ سی دلنا''۔ اسی طرح ''دل باغ باغ سا ہونا'' یا ''سر پر آسمان سا ٹوٹ پڑنا'' یا ''چھاتی پر سانپ سا لوٹنا'' وغیرہ بھی گوارا نہیں کیے جا سکتے۔ یہ اور بات ہے کہ کوئی ہمہ داں ''عیب چیں'' سے محفوظ رہنے کے لیے ''حفظ مراتب'' کو ملحوظ رکھے۔ ساتویں رباعی میں ''حاصل یہ کہ'' اور ''بالآخر'' میں سے ایک زائد ہے۔ آٹھویں رباعی سے قاری کی معلومات میں اضافہ ناگزیر ہے کہ اخلاص کی بھی دو قسمیں ہوتی ہیں، سچا اخلاص اور جھوٹا اخلاص۔ گیارہویں رباعی کے تیسرے مصرعے (ہیں کفر میں آگے تو ایماں میں ضعیف) میں کوئی ایک فقرہ زائد ہے یعنی اگر کفر میں آگے ہے تو ضعف ایمان کا اعلان عبث ہے۔ المختصر، فاروقی صاحب کی شاعری میں فن کارانہ عکس ریزی کا فقدان ہوتا ہے۔ خط کافی طویل ہو گیا ہے لہٰذا اس شمارے کے بقیہ content پر اپنی آرا محفوظ رکھتا ہوں۔ ●●

[جـــواب: میں عبدالرحمٰن نوری کو نہیں جانتا۔ ممکن ہے یہ فرضی نام ہو، لیکن اتنا تو ثابت ہے کہ ''عبدالرحمٰن نوری'' میرے ان دعا گویوں میں سے ہیں جن کا جواب خاموشی ہی بہتر ہوتا ہے۔ مراسلہ نگار کا مبلغ علمی اور ان کی زباندانی اور شعرفہمی اس معیار کی نہیں ہیں کہ ان کو جواب سے سرفراز کیا جائے۔ پھر بھی، اتمام حجت کے طور پر صرف چند باتیں ان کی اصلاح کے لیے عرض کرتا ہوں ع

ہوں ور جل وہ مر کہ گویا ایون کا

نوری صاحب کی نگاہ نور افشاں کو یہ مصرع ''بدآہنگ'' نظر آتا ہے۔ لیکن اگر مصرعے کو آپ نے موزوں نہ پڑھا تو بقول خواجۂ شیراز ع

سخن شناس نہ ای دلبرا خطا ایں جاست

آپ لفظ ''گویا'' بروزن فعولن بمعنی ''مغنی، گانے والا'' کو ''گویا'' بروزن فع لن بمعنی ''جیسے''، یا ''کلام کرنے ولا'' پڑھ رہے ہیں اور پھر کہہ رہے ہیں کہ ''گویا'' کا الف ''ایون'' کے الف سے موصول ہو گیا ہے۔ نوری صاحب کی نگاہ نور باف سے یہ بھی مخفی رہ گیا کہ الف اور الف کبھی موصول نہیں ہوتے۔ ''ایون'' کا الف اپنی جگہ پر موجود ہے۔ ''گوَیّا'' پڑھیے، نہ کہ ''گویا''۔ میرا خیال تھا صرف ابتدائی درجے کے بچوں کے لئے اعراب کا اہتمام ضروری ہے لیکن اب معلوم ہوا شاعری کے بزعم خود استادوں کا حال بچوں سے کچھ بہتر نہیں۔ نوری صاحب نے یہ بھی نہ دیکھا کہ ''گویا'' بروزن فع لن کا الف ساقط ہوتا یا نہ ہوتا، مصرع دونوں صورتوں میں ناموزوں رہتا اور بے معنی بھی رہتا۔ یہ مصرع اسی وقت موزوں اور بامعنی ہوگا جب آپ صحیح لفظ یعنی

''گویا'' پڑھیں گے۔

نوری صاحب نورمنزل کی بلندیوں سے فتویٰ دیتے ہیں کہ انسان کوظلوم کے ساتھ ساتھ جھول کہنے کی کوئی تک نہیں۔نوری صاحب کے مربیانہ اور بزرگانہ لہجے سے معلوم ہوتا ہے کہ آپ کہیں عرش کی بلندی کے ادھر ہی کہیں رہتے ہوں گے۔بلاتشبیہ عرض کرتا ہوں کہ کبھی حضرت جبریل کو آتے جاتے روک کر پوچھ لیتے کہ میاں،قرآن میں انسان کو''جھول'' کے ساتھ''ظلوم'' کہنے کی (بقول ان کے) کیا تک تھی؟ کلام اللہ میں ارشاد ہے:

انا عرضنا الامانۃَ علی السمٰوات والارض والجبال فَاَبینَ ان یحملنٰھا و اشفقن منھا و حملھا الانسانُ انہ ٗکان ظلوماً جھولا ۞ (القرآن،۳۳:۷۲)ہم نے یہ امانت (یعنی احکام جو بمنزلہ امانت کے ہیں) آسمان وزمین اور پہاڑوں کے سامنے پیش کی سوانھوں نے اس ذمہ داری سے انکار کیا اورڈر گئے اورانسان نے اس کو اپنے ذمہ لے لیا ،وہ ظالم ہے جاہل ہے(ترجمہ از حضرت مولانا شاہ اشرف علی تھانوی)۔

نوری صاحب کی نگاہ ژرف پناہ میں''محاورہ چھاتی پر مونگ دلنا ہے''،لہٰذا بقول ان کے، ''چھاتی پر مونگ سی دلنا'' لکھنا''غیر فصیح'' ہی نہیں بلکہ''ناگوار'' بھی ہے۔نوری صاحب میر اورمومن سے بڑھ کر فصاحت شناس تو نہیں ہیں۔یہ اشعار ملاحظہ ہوں۔محاورہ ہے، چھاتی پر سانپ پھر جانا یا لوٹ جانا ؎

چھاتی پر سانپ سا پھر جاتا ہے یاد میں اس کے بالوں کی
جی میں لہر آوے ہے لیکن رکھتا ہوں من مار اپنا
(میر،دیوان چہارم)

دیگر،محاورہ ہے،پنکھا جھلنا ؎

اس کوچے کی ہوا تھی کہ میری ہی آہ تھی
کوئی تو دل کی آگ پہ پنکھا سا جھل گیا
(مومن)

مزید،محاورہ ہے(دعا کے) اثر کا وقت ہونا ؎

یہ جوش یاس تو دیکھو کہ اپنے قتل کے وقت
دعائے وصل نہ کی وقت تھا اثر کا سا
(مومن)

مومن کا مندرجہ بالا شعر ذرا ٹیڑھا ہے،لہٰذا نوری صاحب کی اطلاع کے لئے اس کی نثر کرتا ہوں: [میری] یاس کا یہ جوش تو دیکھو کہ اپنے قتل کے وقت [میں نے] دعائے وصل نہ کی، حالانکہ [وہ] وقت [دعا کے] اثر کا سا تھا۔

نوری صاحب کی محاورہ دانی کی بات آئی ہے تو یہ بھی عرض کر دوں کہ''ماروں گھٹنا پھوٹے

آنکھ'' جیسے مشہور محاورے کو نوری صاحب''ماروں گھٹنا پھوٹے سر'' لکھتے ہیں۔

''سچا اخلاص''، ''جھوٹا اخلاص'' جیسے فقروں سے قاری کی معلومات میں اضافہ ہو یا نہ ہو، نوری صاحب کی شرمندگی میں ضرور اضافہ ہوگا جب وہ داغ کا یہ شعر ملاحظہ کریں گے ؎

واجب القتل ہیں اغیار اگر غور کرو
یہ جتاتے ہیں یوں ہی مفت کا جھوٹا اخلاص
(مہتاب داغ)

نوری صاحب کی نیت صاف نہیں معلوم ہوتی۔وہ معلومات سے زیادہ شہرت کے جویا معلوم ہوتے ہیں۔اگر وہ حقیقی معنی میں روشنی کے طلب گار ہوتے تو مجھے ذاتی خط لکھ کر وضاحت طلب کرتے اور میں بانکسار تمام ان کی الجھنوں کو دور کرنے کی سعی کرتا۔شمس الرحمن فاروقی]

حسین الحق

پٹنہ

اردو کے معیاری ادبی رسالوں کی تاریخ میں یقیناً''اثبات'' کی جگہ محفوظ ہے۔

''اقبال شناسی یا اقبال تراشی'' پڑھ کر جی خوش ہوگیا۔اللہ اجمل کمال صاحب کو زندہ رکھے اور خوش رکھے۔ایسی خوب صورت نثر اور طنز ملیح کے حسین نمونے اب کم ہی پڑھنے کو ملتے ہیں۔

خطبات اقبال پر علامہ سلیمان ندوی کا تبصرہ عجیب ہے اور دل یہ ماننے کو تیار نہیں کہ مولانا سلیمان ندوی ایسی نادرالوجود تحریر بھی سپرد قلم کر سکتے ہیں۔یہ کیسے مان لیا جائے کہ علامہ کو یہ معلوم نہیں تھا کہ کشتی کی ایجاد کا سہرا حضرت نوحؑ کے سر ہے، نغمے کے تعارف کا پہلا سہرا حضرت داؤدؑ کے اسم گرامی سے منسوب ہے، ہوائی جہاز حضرت سلیمانؑ کی ہم منصب ملکہ سبا کے پاس تھا اور غالباً قرآن نے ملکہ سبا کے کفر کا کوئی اعلان نہیں کیا ہے۔

افسوس ہوتا ہے یہ پڑھ کر اور حیرت ہوتی ہے کہ مولانا سلیمان ندوی جیسے عبقری کو اس کا احساس نہیں تھا کہ ہر دور کی ضرورتیں الگ الگ ہوتی ہیں اور انھی ضرورتوں کے تحت انسانوں کے مزاج وطبیعت کا تعین ہوتا ہے۔حضرت نوحؑ کے زمانے میں جنگی جہاز کی ضرورت نہیں تھی،اس لیے اللہ نے ان کو وحی کے ذریعہ ایک سائنسی اور صنعتی ایجاد (کشتی سازی) کا طریقہ بتایا۔اسی طرح عاد وثمود اور اہرام کا بھی ایک زمانہ تھا۔اس زمانے میں طویل قامت،طویل عمر،مرعوب کن مردانہ وجاہت اور ہیبت خیز عمارت ایک طرح سے اس زمانے کی دفاعی میکانزم تھی،فطرت اور عناصر کے جلال ودہشت کا مقابلہ کرنے کے لیے۔طلوع اسلام کے بعد جو بقول مولانا آزاد اللہ کی شان جمالی کے اظہار کا استعارہ ہے،اس اسلام کی آنے والی ۱۴ صدیوں میں دمشق میں ولید کا تیار کردہ محل،قرطبہ میں بنی امیہ کی بنائی ہوئی مسجد اور اس کی وادی پر پُل،قرطاجنہ کی بلند

زمین پر نہروں میں پانی لانے کے لیے سابقین بنوامیہ کی یادگاریں اور نہر زبیدہ، تاج محل، مسجد قوت الاسلام، لال قلعہ، مولانا سلیمان ندوری کے بہار میں ہی شیر شاہ کا روضہ، مولانا کو اسلامی یا مسلم تعمیرات میں کچھ یاد نہیں آیا جو یہ فرمادیا کہ ''مسلمان قرآنی تجربیت کے ذریعہ ان جیسی عمارتیں ۱۴ صدیوں میں کیوں نہ بنا سکے؟'' ارے بھائی! جو اور جس طرح کی عمارتیں نہیں بنائیں، ویسا مزاج نہیں تھا، اس طرح کی ضرورتیں نہیں تھیں۔ قرآنی تجربیت نے تو وہ اثر دکھایا کہ بنوامیہ سے امویین اور اندلس وغیرہ تک علم کلام، فلاسفہ، ریاضی، سائنس دانی، علم ہئیت، علم نجوم وغیرہ کا انبار لگ گیا۔ رسولؐ نے امت کی نشاۃ الثانیہ کا جو بیج بویا، امت نے زوال اندلس سے پہلے تک اس کا پھل کاٹا۔ مولانا سلیمان ندوی، علامہ شبلی کے دست راست تھے اور شبلی کے دارالمصنفین نے اس ضمن میں اطلاعات کا خزانہ سا جمع کر رکھا ہے۔ یہ کیسے مان لیا جائے کہ مولانا باخبر نہیں تھے اور یہ بھی کیسے مان لیا جائے کہ علامہ اقبال کے پاس ان سوالوں کا جواب نہیں تھا۔

مولانا کو 'یہ کائنات ابھی ناتمام ہے شاید/کہ آرہی ہے دمادم صدائے کن فیکون'' پر بھی اعتراض ہے۔ اب پتہ نہیں مولانا کل یوم ھو فی شان کی کیا تفسیر بیان فرماتے تھے۔ مولانا اقبال کے اس تصور پر بھی چیں بہ جبیں ہیں کہ ''خدا تخلیقیت میں مصروف عمل ہے''۔ پتہ نہیں وہ تخلیقیت کو اس کی منشا اور ارادے سے کیسے الگ کرتے ہیں باری تعالیٰ کا ارادہ فرمانا نعوذ باللہ کوئی جامد عمل ہے کہ ایک مرتبہ ہوگیا، دوبارہ نہیں ہوگا۔ کیا اس کی صنعت یا عمل میں تنسخ یا تعطل بھی ہے؟ اسی طرح یہ تصور بھی مضحکہ خیز ہے کہ خدا کائنات کے باہر ہے یا نہیں؟ یہ تحریر جس کی بھی ہے، کاش وہ پہلے یہ طے کر لیتا کہ خدا کائنات کے اندر ہے یا نہیں؟ اگر نہیں ہے تو کیا یہ کائنات ''بغیر خدا کائنات'' ہے؟ استغفراللہ۔

مولانا سلیمان ندوی کے تبصرے میں درج ہر خیال پر یہ شک گذرتا ہے کہ یہ ان ہی کے ارشادات ہیں یا کسی اور اور کا خامۂ ہذیان رقم؟ ●●

رؤف خیر

حیدرآباد

''اثبات'' ہمیشہ چونکاتا رہا ہے۔ اس بار ''اقبال شناسی یا اقبال تراشی'' خوب ہے مگر ڈاکٹر سہیل عمر جیسے سنجیدہ ماہر اقبال پر اجمل کمال نے لگتا ہے زیادتی کی ہے۔ احمد جاوید بھی زد میں ہیں۔

امین اشرف کی غزلیں آپ نے بڑے اہتمام سے شائع فرمائی ہیں۔

لپٹی ہوئی رہتی ہے نظر شوخی در سے
میں نے اسے خوابوں میں بھٹکتے نہیں پائی

کیا دوسرے مصرع کی زبان صحیح ہے؟ سید ابوالحسنات حقی نے ساخت، اثبات، نایافت قافیے باندھے ہیں، کیا یہ صحیح ہیں؟

بنیاد کی نفی کبھی ہر ساخت کی نفی
ممکن نہیں مگر مرے اثبات کی نفی
ٹھہرا نہیں ہوں جلوۂ جاناں کے سامنے
کیسے کروں گا لمحۂ نایافت کی نفی

ویسے اساتذہ نے لفظ 'نفی' کو بھی ''فع'' کے وزن پر باندھنا پسند کیا ہے۔
ذوالفقار عادل، شاہین عباس، محمد مختار علی اور کامی شاہ کی غزلیں پسند آئیں۔ ●●

[نوٹ: آپ کی گرفت درست ہے، شکریہ۔ مدیر]

اسیم کاویانی

ممبئی

نہ جنتی نہ ڈھول بجتے، جریدہ نکالا ہے تو کبھی کسی 'غیر طلبیدہ' (ترش و شیریں) رائے زنی کو بھی کشادہ دلی سے قبول کر لیا کیجیے۔ ایسا بھی کیا کہ ادارے کو مثنوی فریاد داغ بنا کر رکھ دیا۔

کسی پڑھنے والے کو آپ کے جریدے کی چند باتیں پسند اور چند ناپسند بھی ہو سکتی ہیں، اس میں شتر گربگی کیسی! آپ مکمل خود سپردگی چاہتے ہیں، جو میں قلوہ پطرہ کو بھی نہیں پیش کر سکتا کہ اس کی ناک حائل ہو جاتی ہے۔

آپ شاکی ہیں کہ نارنگ صاحب نے آپ کے 'اثبات' کی رسید دی نہ ای میل کا جواب۔ مجھے فاروقی صاحب نے 'انتخاب گگن' کی رسید دینے کی زحمت نہیں کی، لیکن میں نے اسے اس طرح لیا ہے کہ مجھے آیندہ اپنی کوئی ایسی تصنیف/تالیف پیش کرنی چاہیے کہ فاروقی صاحب اظہار خیال کرنے پر آمادہ ہو جائیں۔ آپ کا کسی صاحب نظر کی کم التفاتی پر متردّد ہونا بجا ہے، اس لیے کہ آپ ایک 'بڑی چیز' ہیں۔ مجھے زیادہ تردّد اس لیے نہیں کہ میں ادب کی دنیا کا آدمی نہیں ہوں، ہاں ادب آشنا ہونے کی کوشش کر رہا ہوں۔

''انتخاب گگن'' کے تعلق سے میں نے پہلی بار جن چند ادیبوں سے رابطہ قائم کیا، ان میں نارنگ صاحب بھی ہیں، جنھوں نے ہمت افزائی کی تحسینی رائے لکھ بھیجی۔ آپ کا 'گوپی چند کے کیپسول کھلانے' کا طعنہ 'طعنۂ نایافت' (ہاں اہل طلب، کون سنے طعنۂ نایافت'۔ غالب) رہا کہ اس میں کوئی واقعیت ہے نہ ادبی لطف! میں نارنگ اور فاروقی دونوں کی ادبی خدمات کا معترف ہوں اور مداح بھی، لیکن کسی کے در کا بیمار یا گدا نہیں۔ نارنگ کے کیپسول اور فاروقی کے معجون کی ضرورت ان کے بیماروں یا محتاجوں کو ہوگی۔ یاں ع وہ ہاتھ سو گیا ہے سرہانے دھرے دھرے!

جہاں دیدگان زمانہ میں تو بڑی بڑی ہستیوں کی بڑی لمبی قطار ملے گی۔ اس طرح کی ضرب المثل (جہاں دیدہ بسیار گوید دروغ!) کا عمومی اطلاق کیجیے گا تو ان کا تو کچھ نہ بگڑے گا خود آپ کی معتبریت خطرے

میں پڑ جائے گی۔

آپ کے حریف اڈیٹر جریدہ اور ایسوسی ایٹ ایڈیٹرِ اخبار سے میری رہ ورسم آشنائی کا آغاز اپنی مذکورہ کتاب کی تیاری کے مرحلے میں ہوا تھا۔ یہ عرض کرنے میں بھی کوئی مضایقہ نہیں کہ ہم دونوں میں ایک حد تک فکری ہم آہنگی ہے، اسی طرح جیسی کہ آپ کی ذہنی موانست عالم نقوی صاحب سے ہے۔ یہ آپ نے صحیح فرمایا کہ میں 'گگن میں مگن' ہوں، ٹھیک اسی طرح جس طرح نجمی، شمس (کی 'نوازش خسروانہ') کے مدار میں محو طواف ہے، لیکن تا بکے یقیناً ہم جیسوں کو اپنا راستہ خود تلاش کرنا ہے جو ان سے آگے کا بھی ہوسکتا ہے، ان سے ہٹ کے بھی۔

خیر ان غیر کارآمد باتوں کو یہاں موقوف کرتا ہوں اور اردو کے قطبین ادب (نارنگ و فاروقی) کے ذکر خیر کو بھی، تا کہ آیندہ کچھ کارآمد باتوں پر مکالمہ ممکن ہو سکے۔ واقعہ یہ ہے کہ فی زمانہ آپ کا سا سلیقۂ ادارت اور حسن تحریر بہت کم مدیروں کو حاصل ہے۔ منصور سردارا گر آپ کی سیکولر بیزار دلیلوں کے قائل نہ بھی ہوئے ہوں تو انھیں آپ کے حسن بیان پر نثار ہو جانا چاہیے تھا۔ میرے لیے اختلاف فکر و نظر 'اثبات' کے مطالعے میں مانع نہیں ہوسکتا۔ آپ کے جریدے کے لیے میرا تعاون کل بھی غیر مشروط تھا، آج بھی غیر مشروط ہے۔ ♦♦

[نوٹ : مجھے کشادہ دلی کا درس دینے والے اسیم کاویانی نے اپنے مراسلے میں جگہ جگہ اپنی تنگ دلی کا ثبوت فراہم کرنے میں کوئی کوتاہی نہیں دکھائی ہے۔ اول تو یہی کہ انھوں نے مجھے بڑے مربیانہ انداز میں ترش و شیریں رائے زنی کو قبول کرنے کا مشورہ دے ڈالا، جب کہ وہ خود میری رائے برداشت نہ کر سکے اور ''موازنہ انیس و دبیر'' لکھ مارا۔ یہی حرکت انھوں نے اس وقت بھی کی تھی جب وہ معاصر موقر ماہنامہ ''تحریرنو'' میں شائع میرے مضمون کو برداشت نہ کر پائے اور انھوں نے جواب الجواب قسم کی تحریر چھپوا دی۔ ساری کشادہ دلی دھری کی دھری رہ گئی۔ من چہ می سرایم و طنبورۂ من چہ می سراید۔
اسیم کاویانی کو معلوم ہونا چاہیے کہ ادب میں ترش و شیریں رائے زنی سے کوئی معقول شخص نہیں گھبراتا لیکن بے موقع یا بے محل گفتگو سے بدمزگی ضرور پیدا ہوتی ہے۔ اور پھر انھیں یہ بھی یاد رکھنا چاہیے کہ کوئی ضروری نہیں کہ ہر شخص کی رائے موزوں بھی ہو اور اسے بے چون و چرا تسلیم کر لیا جائے۔ ممکن ہے کہ اسیم کاویانی ''تحریرنو'' میں اپنی رائے کو قول فیصل تصور کرتے ہوں لیکن مجھے وہ 'قولنج' کے سوا کچھ نہ لگا کیوں کہ انھوں نے میری تحریر پر گرفت کرنے کے بجائے میرے رسالے پر گرفت کی جو بے محل تھی، البتہ اس میں 'محلاتی سازشیں' ضرور نمایاں تھیں۔
فاضل مراسلہ نگار نے جب یہ انکشاف کیا کہ فاروقی نے انھیں ''انتخاب گگن'' کی رسید دینے تک زحمت نہیں کی تو مجھے بھی برا محسوس ہوا۔ لیکن جب میں نے فاروقی سے اس بارے میں دریافت کیا تو وہاں دوسرا انکشاف میرا منتظر تھا۔ اطلاعاً عرض ہے کہ فاروقی نے فون پر مراسلہ نگار کو نہ صرف کتاب ملنے کی رسید دی بلکہ ان کا شکریہ بھی ادا کیا۔ اسی لیے میں نے کہا تھا کہ

'جہاں دیدہ بسیار گوید دروغ'۔ اب اس کے بعد کس کی معتبریت خطرے میں پڑ جاتی ہے، اس کا فیصلہ خود مراسلہ نگار کر لیں۔
اغلب ہے کہ اسیم کاویانی، فاروقی سے 'رسید' کے نہیں بلکہ 'رسد' کے متمنی ہوں جس کی تلافی بہرحال نارنگ نے کر دی۔ یہ الگ بات ہے کہ وہ اب صحیح اردو لکھنے پر بھی قادر نہیں رہ گئے ہیں۔ وہ صرف ہمت افزائی ہی کر سکتے ہیں تا کہ ان کی امت میں اضافہ ہو۔ میرے خیال میں فضیل جعفری کے تبصرے کے بعد ''انتخاب گگن'' پر لکھنے کے لیے کچھ نہیں رہ جاتا، سوائے اس کے کہ مدیر مرحوم نے اردو املا کے ساتھ جو زیادتیاں روا رکھی تھیں، ان کی بھی ہمت افزائی نارنگ ہی جیسے علامہ اور اردو نواز حضرات کر سکتے ہیں۔
مراسلہ نگار نے مجھے ''بڑی چیز'' کا جو طعنہ مارا ہے، اس سے محسوس ہوتا ہے کہ وہ اخلاقیات کو دو حصوں میں منقسم کر کے دیکھتے ہیں لیکن میں زندگی کے ساتھ ساتھ ادب میں بھی 'شدروں' اور 'برہمنوں' کے لیے علیحدہ اخلاقی نظام کو جائز نہیں سمجھتا، ممکن ہے کہ اسیم کاویانی جیسا سیکولر اسے روا سمجھتا ہو۔

اب جہاں تک عالم نقوی سے میری ذہنی موانست کا تعلق ہے تو یہ بالکل درست ہے لیکن اس فرق کے ساتھ کہ یہ رشتہ کم از کم 'تو دیورانی میں جیٹھانی' جیسا نہیں ہے جو مثلاً اسیم کاویانی اور ان کے 'ایڈیٹر جریدہ اور ایسوسی ایٹ ایڈیٹر اخبار' کے درمیان ہے لیکن چلیے، 'ادب آشنائی' کے لیے تھوڑی بہت 'تواضح سمرقندی' تو کرنی ہی پڑتی ہے۔

اور ہاں، فاضل مراسلہ نگار اپنی معلومات درست کر لیں کہ ان کے رفیق بے بدل میرے حریف نہیں بلکہ حاسد ہیں۔ مدیر]

معید رشیدی

نئی دھلی

آزادیٔ اظہار کو قرینے سے گہرا تعلق ہے۔ قرینے کی عدم موجودگی، اظہار کو جھنجلاہٹ کا غبار نکالنے کا آلۂ کار بنا دیتی ہے۔ 'اثبات' کے شمارہ:۸ میں ''بازیچہ اطفال کی ایک مثال'' (جمیل الرحمٰن) اس کا عمدہ نمونہ ہے۔ اب سوال یہ ہے کہ معترض نے اعتراض کیوں کیا؟ تو سنیے:

> اس مضمون کی حیثیت کے مد نظر اسے نظر انداز بھی کیا جا سکتا تھا اگر اس کا آغاز و اختتام جناب شمس الرحمٰن فاروقی کے حوالے اور اس جملے سے نہ ہوتا...(ص:۱۴۹)

کیوں صاحب، کہاں گئی آپ کی ایمانداری؟ اگر نفس مضمون سے آپ کو اختلاف ہے تو بلا خوف ایک ایماندار قاری کی حیثیت سے اپنا احتجاج علمی اور معروضی انداز میں درج کیجیے۔ اگر بات فاروقی صاحب کی نہ بھی ہوتی، تب بھی آپ کے قلم کو خاموش نہیں رہنا چاہیے تھا۔ آپ کے ہر لفظ سے مصلحت اور چاپلوسی کی

بوآرہی ہے۔میں ادب کا نہایت چھوٹا طالب علم ہوں۔اگر میں نے کچھ کہنے کی کوشش کی تو علمی سطح پر کی۔ ہوسکتا ہے میری تفہیم ناقص ہو۔یہ بھی ممکن ہے کہ میں نے جو نتائج نکالے وہ غلط ہوں، یا میں بات کی تہہ تک پہنچنے سے قاصر رہا۔میں نے تو فقط شعر کے ایک بنیادی مسئلے پر گفتگو کی جرأت کی۔اگر یہ جرم ہے تو مجھے قبول ہے۔موصوف جسے 'بازیچۂ اطفال' کہہ رہے ہیں، اس کے لیے 'اثبات' کے قیمتی صفحات اور ادب کی سنجیدگی میں کوئی جگہ ہونی چاہیے؟ اگر شعر پر لکھے گئے مضمون میں آپ 'مردہ چوہا' تلاش کریں گے تو یقین جانیے، مایوسی ہی ہاتھ آئے گی۔پھر معترض صاحب کا یہ فرمانا کہ میں نے فاروقی صاحب کی مخالفت کی۔وہ یوں کہ ان کے ایک جملے کو بنیاد بنا کر میں نے پورا مضمون لکھ دیا۔مجھے سمجھ میں نہیں آتا کہ یہ الہام ان پر کیسے ہوا؟ اول تو فاروقی صاحب اس طفل مکتب کا مسئلہ ہی نہیں، دوم یہ کہ فاروقی صاحب دیگر حوالوں میں ایک اہم حوالہ ہیں۔ شعر پر گفتگو کرتے ہوئے انھیں نظر انداز کرنا سراسر ناانصافی اور بے ایمانی ہے۔ہاں، میں نے ان سے تھوڑا اختلاف ضرور کیا ہے۔اختلاف اسی سے کیا جاسکتا ہے جس کے پاس اپنی نظر اور علم ہو۔خوشی اس بات کی ہے کہ وہ اس پر ناراض نہیں ہوئے۔انھوں نے ایک ای میل میں میرے مضمون کو سنجیدہ کوشش کہا۔خود آپ نے ادارتی نوٹ میں میرے مضمون کے بارے میں لکھا ہے کہ اس میں محض مفروضوں کی بنیاد پر اختلاف نہیں کیا گیا ہے اور نہ ہی جذباتی بیان بازی کا سہارا لیا گیا ہے۔(ص:۱۳۶) آپ اور فاروقی صاحب میرے مضمون کو سنجیدہ کوشش کہتے ہیں اور فاضل معترض اسے 'کسی شعلہ بیان سیاسی راہنما کی جذباتی تقریر' (ص:۱۴۸) قرار دیتے ہیں۔یا تو انھیں تحریر اور تقریر کا فرق نہیں معلوم، یا پھر اپنی معصومیت (اندھی عقیدت/مصلحت) میں وہ شعلہ بیانی اور سیاسی تقریر کا مطلب ہی نہیں سمجھنا چاہتے۔یہی وجہ ہے کہ جو جی میں آتا ہے، لکھتے جاتے ہیں۔شعلہ بیانی اور سیاسی تقریر کا اطلاق موصوف کے اسلوب پر ضرور ہوتا ہے۔

فاروقی صاحب بھی میرے اخذ کردہ نتائج سے متفق نہیں ہیں۔انھیں بھی لگتا ہے کہ میں نے ان کا جملہ غلط سیاق میں کوٹ کیا ہے۔پھر بھی انھوں نے میری حوصلہ افزائی کی۔(اللہ ان کا سایہ ہم پر تادیر قائم رکھے! ابھی ہمیں ان سے بہت کچھ سیکھنا ہے۔) حیرت اس بات پر ہے کہ فاضل معترض نے میرے بارے میں یہ بھی لکھا، ''موصوف اپنے انداز تحریر میں مابعد جدیدیت کے فلسفے سے خاصے متاثر نظر آتے ہیں'' (ص:۱۴۷)۔بھائی! بات تو شعر اور شاعری کی ہورہی تھی جو ادب کا نہایت بنیادی مسئلہ ہے۔اس میں مابعد جدیدیت کہاں سے در آئی؟ معترض صاحب کے اعتراضات کی ایک وجہ اور سمجھ میں آگئی۔انھیں کیا معلوم کہ میں کسی ازم کا پروردہ نہیں۔شعر کہتا ہوں۔تخلیق کو تنقید سے جلا ملتی ہے۔اس لیے مضامین لکھتا ہوں۔ تنقید لکھنا میرا پیشہ نہیں۔یہاں ایک بات اور کہوں گا کہ یہ دہرانے کی ضرورت نہیں کہ فاروقی صاحب بڑے عالم ہیں۔یہ سچ ہے کہ علمی سطح پر میں ان کی خاک کو بھی نہیں پہنچتا۔مجھے ان سے بے پناہ عقیدت ہے، لیکن ذاتی سطح پر۔بے لاگ لکھنا، میری کمزوری ہے۔اس سے زیادہ حضرت معترض کے باب میں کچھ نہیں کہہ سکتا۔اگر میں چاہوں تو خود ان سے کئی سوالات کرسکتا ہوں، توضیحات طلب کرسکتا ہوں اور ان کے ایک ایک اعتراض پر تفصیل سے لکھ سکتا ہوں، لیکن میں ان باتوں کو قابل اعتنا نہیں سمجھتا۔اس سے بہتر ہے کہ میں کسی

دوسرے مسئلے پر سوچوں۔قارئین دونوں مضامین سامنے رکھ کر پڑھیں۔کھرے اور کھوٹے کا فیصلہ خود ہو جائے گا۔میں نے اپنے مضمون میں کسی طرح کا دعویٰ نہیں کیا۔میرا مرکزی نکتہ یہ تھا کہ ''شعر کی کوئی جامع تعریف نہیں، تو کچھ تفہیم ہی ہوجائے۔'' (اثبات:۷،ص:۱۰۱) اپنے طور پر غلط یا صحیح، میں نے جو کچھ سمجھا، سپرد قلم کردیا۔مجھے صفائی دینے کی عادت نہیں۔لفظ کو مصلحت کی قبا عطا کرنا اس کے تقدس کی توہین ہے۔اس خط کا یہی جواز ہے۔ہند و پاک میں 'اثبات' کی مقبولیت کا اندازہ اہل ذوق کو ہے۔اتنے بڑے حلقے سے میرے مضمون پر کوئی ردعمل نہیں آیا۔اگر آیا تو انگلینڈ سے۔ردعمل دیکھ کر خوشی ہوئی۔پڑھ کر افسوس ہوا کہ میرے مضمون کا مطالعہ موصوف نے ایک خاص عینک سے کیا ہے۔اردو ادب میں اس خاص سائکی نے اپنا سایہ جتنا گہرا کیا ہے، اسے میں ادبی طاعون سے تعبیر کرتا ہوں۔ایسی ذہنیت کو سنجیدہ مکالمے کے بجائے، کشتی کا میدان درکار ہے۔ایسے لوگوں کو ادب لکھنے کے بجائے کسی پارٹی سے ٹکٹ لے کر الیکشن لڑنا چاہیے۔ خدا کے لیے ادب کو سیاست کا اکھاڑا نہ بنائیے۔یہی وہ شعبہ بچا ہے جہاں روح کو غذا ملتی ہے۔ضمیر کی پرورش ہوتی ہے۔ادب کو ادبی معیاروں پر پڑھنا چاہیے، جدیدیت اور مابعد جدیدیت کی عینک سے نہیں۔موصوف اگر میرا مضمون بغور پڑھتے تو شاید انھیں اپنی توانائی اور روشنائی برباد کرنے کی ضرورت پیش نہ آتی۔

جس ادبی معاشرے میں کسی رائے کو حتمی سمجھا جاتا ہو، سوچ پر قدغنیں لگائی جاتی ہوں اور اظہار خیال پر لٹھ لے کر پل پڑنے والے ادبی غنڈے بستے ہوں، وہاں بھی لفظ گونگا نہیں ہوتا! ● ●

مظہر محی الدین

ہبلی، کرناٹک

عدیم الفرصتی کے سبب پرچہ کا کچھ ہی حصہ پڑھ سکا ہوں۔اس بار بھی اداریہ بہت وقیع اور پرمغز ہے۔میری یہ عادت رہی ہے کہ جو چیز پسند آتی ہے اس کی زیراکس کا پیاں بنوا کر اپنے دوستوں کو بھجواتا ہوں۔چنانچہ آپ کا اداریہ اور ''خزاں کا موسم رکا ہوا ہے'' پر آپ کے تبصرے کی زیراکس کاپیاں بنوا کر جناب ڈاکٹر حنیف شباب بھٹکل، جناب ع۔صمد خانہ پوری بلگام اور مشتاق علی گوہر بلگام کو بھجوا چکا ہوں۔آپ کی نثر بھی غزل کی طرح بڑی دل کش اور گل کار ہوتی ہے۔آپ مختصر الفاظ میں زیادہ سے زیادہ اور گہری معنویت پیدا کرنے پر قادر ہی نہیں بلکہ نادر بھی ہیں۔آپ نے اداریہ میں غلط فہمیوں اور بے بنیاد الزاموں کا مدلل جواب دیا ہے۔حق کا اعتراف زمین کی اصلاح ہے۔اور حق کا انکار زمین میں فساد برپا کرنے کے مرادف ہے۔سچے انسان کی پہچان یہ ہے کہ وہ حق کے سامنے جھک جاتا ہے۔

ڈاکٹر پرویز احمد کے لیے یہ کڑا امتحان ہے۔انہوں نے اگر مضمون سرقہ نہیں کیا ہے تو وضاحت کرنا ان کے لیے اشد ضروری ہے۔مجھے حیرت ہے کہ یہ سرقہ کی بیماری اتنی عام کیوں ہوگئی ہے۔

اداریے کا یہ جملہ ''اسی شہر بمبئی میں کم از کم ایک جیالا ایسا بھی ہے جس کا سازشی ذہن اگرچہ

سکرات میں ہے لیکن اب تک سانسوں کی ڈور پوری طرح نہیں ٹوٹی ہے، اس شخص میں بھی جنگ کی وہ بنیادی جرأت مفقود ہے'' سماعت پر گراں گذرتا ہے۔ میرا احساس ہے کہ اشعر نجمی صاحب کا اشہب قلم جذبات کی رو میں بہہ کر اعتدال اور توازن کی راہ سے ہٹ گیا ہے۔ یا پھر یہ بھی ممکن ہے کہ متذکرہ جملے کی گہری معنویت مجھ نااہل کی سمجھ میں نہ آسکی ہو۔ مختصر یہ کہ اختلاف باادب اور دشمنی باتمیز ہو۔

آپ کا معنی خیز اور فکر انگیز جملہ ''میری نظر دولت دنیا پر نہیں بلکہ دولت عظمٰی پر تھی ۔ دولت دنیا تو منڈیر کا کوا ہے، آج آپ کی چھت پر بیٹھا کاؤں کاؤں کر رہا ہے تو کل کہیں اور شور مچا رہا ہوگا'' دل کو چھو گیا! حدیث میں فرمایا گیا ہے کہ ''ہر امت کا ایک فتنہ رہا ہے میری امت کا فتنہ مال و دولت اور اقتدار و جاہ طلبی ہے''۔

جناب شکیل اعظمی کے مجموعۂ کلام ''خزاں کا موسم رکا ہوا ہے'' پر آپ نے ایسا بھرپور اور بے لاگ تبصرہ کیا ہے کہ بس !! جناب وارث علوی پر آپ نے جو گرفت کی ہے وہ آپ ہی کا حصہ ہے۔ جناب وارث علوی نے شکیل اعظمی صاحب کے کلام میں آنکھ بند کر کے ''معنی کی نئی جہتیں'' تلاش کر لی ہیں۔ آپ نے زندہ مثالیں دے کر کلام میں در آئیں خامیوں کی نشاندہی کی ہے، وہ قابل داد ہے۔ جو لوگ آنکھ بند کر کے پیش لفظ یا آرا میں مبالغہ آرائی سے کام لیتے ہیں، ایسوں کی آنکھیں کھولنے کے لیے یہ تبصرہ کافی ہے۔ ایسے تبصروں سے نہ صرف ہم جیسے نومشقوں کی معلومات میں اضافہ ہوتا ہے بلکہ ادب کا بھی غیر معمولی بھلا ہوتا ہے۔ مگر افسوس صد افسوس! جو رسالے شخصی گوشوں کی آکسیجن سے خود کو زندہ رکھنے کی ناکام کوشش کر رہے ہیں وہ اپنے پیٹ کا جہنم بھرنے کے سوا اور کیا بھلا کر رہے ہیں۔

دوسری بات یہ کہ جب تک انسان کو اپنی خامیوں اور کمزوریوں کا علم نہیں ہوتا اسے اپنی خوبیوں کا اندازہ بھی نہیں ہوتا۔ خامیوں کی نشاندہی کرنے والا اصل میں خیر خواہ ہوتا ہے۔ حضرت عمرؓ نے کیا خوب فرمایا ہے کہ ''اللہ اس شخص پر رحمت کرے جو میرے عیب مجھ پر منکشف کرے'' خامیوں اور غلطیوں کو تسلیم کرنا اعلیٰ ظرفی کی علامت ہے۔ دنیائے ادب میں ایسی بے شمار مثالیں موجود ہیں۔ ●●

جاوید رحمانی

نئی دھلی

'اثبات' کا نیا شمارہ مل گیا تھا، شکریہ۔ ایک مضمون بھیج رہا ہوں، چھاپ تو آپ کیا سکیں گے، پڑھ لیں اتنا کافی ہے۔ 'اثبات' کے بارے میں میرا تاثر یہ ہے کہ آپ کی خودستائی کی لے جس قدر تیز ہوتی جا رہی ہے، 'اثبات' کا معیار اتنا پست ہوتا جا رہا ہے۔ میری دلچسپی نہ تو فاروقی میں ہے نہ نارنگ میں، میں ادب چاہتا ہوں جس کا خون کر رہے ہیں مسلسل آپ جیسے فاروقی کے امتی اور نصرت ظہیر جیسے نارنگ کے بندے۔ آپ ادب کے نام پر بھنڈر کی حماقتوں کو کرامت ثابت کرنا چاہتے ہیں اور میں کہتا ہوں کہ میاں بھنڈر کو نارنگ سے اتنی شکایت ہے تو انھیں لے جائے، فاروقی کو بھی لے جائے، ان دونوں کے جانے سے

ہمارا جو مشرقی سرمایہ علم ہے، اس میں ایک قطرہ بھی کم نہیں ہونے والا، مگر ان دونوں کی آڑ لے کر شبلی کو، حالی کو، عبدالسلام ندوی کو سارق مت کہو اور مشرق کی علمی فتوحات پر کیچڑ مت اچھالو مگر یہ بات نہ آپ کی سمجھ میں آئے گی، نہ نصرت ظہیر جیسے لوگوں کی، کیوں کہ آپ دونوں کا ادب سے کوئی لینا دینا نہیں جو کچھ لینا دینا ہے وہ فاروقی سے اور نارنگ سے ہے۔ ●●

[نوٹ: آج کل بعض دریدہ دہن دوستوں نے یہ طریقہ اختیار کیا ہے کہ یاوہ گوئی، گندہ ذہنی اور کینہ توزی سے بھرا ہوا مراسلہ بھیجتے ہیں اور مدیر کو یہ بندر بھبکی دیتے ہیں کہ اگر آپ میں اخلاقی جرأت ہے تو اس مراسلے کو چھاپ دیجیے۔ بے چارہ مدیر کبھی کبھی دھونس میں آکر ''تعمیل حکم'' کر بھی دیتا ہے۔ جاوید رحمانی نے یہ ترکیب ایک ہی حملے میں دو مقاصد کے لیے استعمال کی ہے۔ ایک تو یہ کہ مجھے ایک سب و شتم بھرا خط لکھا اور ساتھ میں ایک گالیوں بھرا مضمون بھی شمس الرحمٰن فاروقی کے خلاف بھیج دیا اور لکھا کہ یہ مضمون بھلا آپ کیا چھاپیں گے، بس پڑھ لیجیے۔ اپنے قارئین کو یہ بھی بتانا چاہوں گا کہ رحمانی نے یہ مراسلہ اور مضمون براہ راست مجھے نہیں ارسال کیا بلکہ میرے نام کا یہ مراسلہ فاروقی کو ای۔میل کیا گیا تھا جسے انھوں نے مجھے forward کر دیا۔ اگر مراسلہ نگار کی نیت درست ہوتی (جس کا امکان آئندہ صدی تک نہیں ہے) تو وہ براہ راست مجھ سے رابطہ کرتے۔

جاوید رحمانی کے تاثرات میں بھی ان کی شخصیت کا تضاد موجود ہے۔ ابھی کچھ دنوں پہلے ہی انھوں نے محمد حسن (مرحوم) پر اپنا ایک مضمون ارسال کیا تھا جسے میں نے شائع کرنے سے بوجوہ معذرت کر لی۔ لہٰذا، اس بات کی وضاحت اب وہی کر پائیں گے کہ 'اثبات' اس ''معذرت'' کے بعد اچانک پست ہو گیا یا پہلے سے ہی تھا؟ اور اگر پہلے سے ہی اس کا معیار پست تھا تو پھر آپ جیسا لائق فائق ناقد بے طریق اتنے پست رسالے کی جانب ملتفت ہی کیوں ہوا؟

بہرحال، اطلاعاً عرض ہے کہ حسب حکم میں نے آپ کا مضمون پڑھ لیا اور خاص کر اس کے یہ جملے بھی پڑھے جن سے صاف معلوم ہوتا ہے کہ فاروقی اور نارنگ دونوں سے برأت کا ڈھونگ کرنے (بلکہ سوانگ رچانے) کے باوجود جاوید رحمانی کا قبلہ کس طرف ہے۔ گیان چند کی کتاب ''ایک بھاشا دو لکھاوٹ دو ادب'' پر فاروقی کے تبصرے کے بارے میں رحمانی لکھتے ہیں: ''یہ تبصرہ گیان چند جین کی مذکورہ کتاب سے زیادہ فرقہ وارانہ ہے۔ گیان چند جین کی کتاب جس زمانے میں لکھی گئی ہے وہ زمانہ ان کی مجہولیت کا ہے لیکن فاروقی نے پورے ہوش و حواس میں یہ زہر اگلا ہے۔'' اردو دنیا کا بچہ بچہ جانتا ہے کہ فاروقی کے متذکرہ بالا تبصرے کو کس حلقے نے ''فرقہ وارانہ'' کہا اور کیوں کہا۔ اور اس تبصرے سے کن ''خدام اردو'' یا ''مربیان اردو'' کی پول کھلی۔

جاوید رحمانی کا تعارف مختصر سا ہے۔ وہ ایک مدت تک انجمن ترقی اردو (ہند) میں ملازم رہے اور اس کا فائدہ انھوں نے یہ اٹھایا کہ اپنی ایک نہایت معمولی کتاب انجمن کی طرف سے چھپوا

لی۔اس کے بعد وہ خلیق انجم کے خلاف ایک مہم میں پیش پیش رہے اور انجمن کے بارے میں طرح طرح کے افسانے پھیلاتے رہے۔ پھر وہ قومی کونسل برائے فروغ اردو سے منسلک ہوئے لیکن کچھ عرصہ بعد الگ ہو گئے (الگ کر دیئے گئے؟)۔الگ ہوتے ہی جاوید رحمانی قومی کونسل برائے فروغ اردو زبان اور بالخصوص اس کے ڈائرکٹر اور گوپی چند نارنگ کے خلاف مہم چلانے لگے اور ڈائرکٹر کونسل حمید اللہ بھٹ کے خلاف طرح طرح کے سنسنی خیز الزامات کی تشہیر کرتے رہے۔لیکن مجھے ان باتوں پر بالکل تعجب نہ تھا۔اور اس سے بھی کم تعجب اس بات پر ہوا کہ یہی جاوید رحمانی آج دوبارہ اسی قومی کونسل برائے اردو زبان کے تنخواہ دار ملازم ہیں اور اسی قومی کونسل میں ڈاکٹر حمید اللہ بھٹ اب بھی ڈائرکٹر ہیں اور گوپی چند نارنگ کی ہستی کونسل میں انتہائی باوزن اور باوقار ہستی ہے۔ممکن ہے ''اثبات'' اور فاروقی پر کیچڑ اچھالنے میں بھی جاوید رحمانی کی کوئی بہت بڑی ادبی ضرورت کارفرما ہو۔ایسے لوگوں کی ذاتی اور ادبی اخلاقیات کے بارے میں کچھ اور کہنے کی ضرورت نہیں، بس انشا کا ایک ہجویہ قطعہ یاد آتا ہے:

فائق بے حیا چو ہجوم گفت
دل من سوخت سوخت سوختہ بہ
صلہ اش پنج روپیہ دادم
دہن سگ بہ لقمہ سوختہ بہ

مدیر]

ڈاکٹر ذکی طارق

غازی آباد

آپ جس سلیقہ مندی اور فکر و نظر کے ساتھ 'اثبات' کو ترتیب دے رہے ہیں، وہ یقیناً آپ کی مدیرانہ خوش سلیقگی کا مظہر ہے۔ بین السطور کے تحت ''ایک اداریہ اپنے لیے'' پڑھ کر سوائے افسوس کے اور کیا کیا جا سکتا ہے کہ اردو تہذیب کے پروردہ لوگ اب اس کمینگی پر اتر آئیں گے کہ ذاتی اختلافات اور گروہ بندی کو انٹرنیٹ کی زینت بنا کر دنیا کے سامنے اردو کو رسوا کریں گے۔

کام کرنے والے لوگوں کو ہمیشہ پریشانیاں لاحق ہوئی ہیں، آپ اس سے دل برداشتہ نہ ہوں۔ اس طرح کے فضول بیانات اور ای میل کو نظر انداز کرتے ہوئے ادب کی خدمت کرتے رہیں۔ ادب کا مورخ چھان پھٹک کر روشن اور تابندہ ستارے علیحدہ کر لے گا۔ ●●

مثبت اور تعمیری اختلاف رائے آپ کا حق ہے، اسے فروغ دیجیے۔

خورشید طلب

بوکارو

اس میں کسی شک وشبہ کی گنجائش نہیں کہ 'اثبات' اپنے معاصر رسالوں کی بھیڑ میں اپنی ایک الگ شناخت قائم کرنے میں کامیاب ہو چکا ہے۔ایک خالص ادبی رسالے میں کیا ہونا چاہیے اور کیا نہیں، اس کا ادراک آپ کو بخوبی ہے۔آپ کی مدیرانہ صلاحیتیں اپنے حریفوں سے داد وصول رہی ہیں، یہ کم بڑی بات نہیں ہے۔'اثبات' کا ہر شمارہ ایک ادبی دستاویز کی حیثیت کا حامل ہے۔

تازہ شمارے میں قرۃ العین حیدر کا گوشہ ان کے شایان شان ہے۔اس گوشے میں شامل ہر تحریر کسی نہ کسی سطح پر ان کے فن اور شخصیت کے کچھ ان دیکھے اور ان چھوئے پہلوؤں کو روشن کرتی ہے۔ ''اقبال شناسی یا اقبال تراشی'' بھی اپنے عنوان کی طرح انوکھا اور دلچسپ مضمون ہے، کافی محظوظ ہوا۔

اس شمارے کی سب سے اہم تحریر ''ن۔م۔راشد اور غزال شب: ایک بازدید'' ہے۔آپ نے اس مضمون نما خط کو شائع کر کے ہم جیسے بے شمار قارئین پر احسان کیا ہے اور اپنی ادبی دیانت داری کا ثبوت دیا ہے۔ ''بازیچۂ اطفال'' بھی اسی نوعیت کا مضمون ہے اور وہ بھی پُر لطف ہے۔

آپ کا فلیش فکشن مجھے کچھ زیادہ اپیل نہ کر سکا۔اختر یوسف کی نظمیں کئی بار پڑھیں مگر سمجھنے سے قاصر رہا۔شکیل اعظمی اور فاروقی صاحب کی کتابوں پر آپ کے تبصرے بطور خاص پسند آئے۔ دونوں تبصرے پڑھ کر آپ کے تنقیدی شعور کا قائل ہونا پڑتا ہے۔ اسے کہتے ہیں تبصرہ۔ بہت عرصے بعد اتنا سچا اور کھرا تبصرہ پڑھنے کو ملا۔ دیگر مبصرین کو آپ سے سبق لینا چاہیے۔شکیل اعظمی آپ کے پڑوس میں رہتے ہیں۔ظاہر ہے ان کے دوسرے مجموعوں کا مطالعہ بھی آپ نے اسی تنقیدی شعور کے ساتھ کیا ہوگا اور وہ تمام خامیاں جنھیں آپ نے زیر نظر تبصرے میں فوکس کیا ہے، ان کے پچھلے مجموعوں میں بھی رہی ہوں گی۔ پھر آپ کا فٹ نوٹ کے ساتھ 'اثبات' میں ان کو نمایاں طور پر تواتر سے شائع کرنا، اس بات کا اشاریہ ہے کہ آپ ان کی شاعری پسند کرتے رہے ہیں۔ پھر اچانک ان کی شاعری کے تعلق سے آپ کی رائے تبدیل کیسے ہو گئی؟ آپ کا تبصرہ پڑھنے کے بعد ذہن میں اس طرح کے کئی سوال کلبلا رہے ہیں۔ممکن ہے میری طرح 'اثبات' کے دوسرے قارئین بھی ایسا ہی کچھ سوچ رہے ہوں جیسا میں سوچ رہا ہوں۔ اگر ممکن ہو تو اس پر کچھ روشنی ڈالیں تو ممنون ہوں گا۔ ●●

[نوٹ: شکیل اعظمی نہ صرف میرے پڑوس میں رہتے ہیں بلکہ وہ میرے دوست بھی ہیں (کم از کم اب تک میں یہی سمجھتا ہوں)، حتیٰ کہ وہ میرے محسن بھی ہیں۔ یہ بھی درست ہے کہ ان کی شاعری 'اثبات' میں شائع ہوتی رہی ہے اور یہ بھی صحیح ہے کہ ایک بار ان کی کچھ نظمیں میرے فٹ نوٹ کے ساتھ بھی شائع ہو چکی ہیں۔لیکن ان باتوں سے میری ''رائے تبدیل'' ہونے کا شبہ آپ کو کیوں کر ہوا، سمجھ نہیں پایا۔ظاہر ہے کہ میں نے شکیل اعظمی کی وہی چیزیں اپنے رسالے

میں چھاپیں جو میری نظروں میں بہتر تھیں۔ ان کی وہ نظمیں جن پر میں نے اپنا ''فٹ نوٹ'' لگایا، وہ مجھے آج بھی پسند ہیں لیکن اس کا یہ مطلب کہاں نکلتا ہے کہ میری اس پسند کا اطلاق ان کی بقیہ چیزوں پر بھی من وعن ہو؟ کیا آپ نے فاروقی صاحب پر میرا تبصرہ نہیں پڑھا؟ میں نے اس تبصرے میں بھی تقریباً ایک پورا صفحہ فاروقی صاحب پر تنقید کی ہے لیکن مجھے حیرت ہے کہ آپ نے مجھے وہاں کیوں بخش دیا؟ آپ یہی سوال وہاں بھی کر سکتے تھے کہ 'بھائی آپ تو فاروقی کی تحریریں متواتر شائع کرتے رہے ہیں اور ان پر ادارتی نوٹ بھی لگاتے رہے ہیں تو کیا اب ان کے بارے میں آپ کی رائے بدل گئی ہے؟' میرے خیال میں پسند و ناپسند کے اس دوہرے معیار پر آپ ہی کچھ روشنی ڈال سکتے ہیں، میں تو خود کو معذور پاتا ہوں۔ مدیر]

محمد عابد علی عابد

علی گڈھ

آپ نے میرے خط کے جواب میں تحریر کیا ہے کہ میں نے اصلاح کے خانہ میں قدم مارا ہے۔ میں نے اصلاح کے خانہ میں قدم نہیں مارا بلکہ یہ دکھانے کی کوشش کی ہے کہ فنی پابندیوں کے دائرۂ کار میں رہتے ہوئے بھی مضامین بخوبی باندھے جاسکتے ہیں۔ آپ مزید رقم طراز ہیں کہ آزادی وہ برتے جو قادر الکلام ہو۔ آپ نے آتش اور فیض کے کلام سے مثالیں بھی فراہم کی ہیں۔ تو یہ شعرا تو قادر الکلام تھے، اس لیے انھوں نے آزادی برتی۔ اور پھر اس کا الٹ بھی صحیح ہوا کہ جو شاعر آزادی برتے وہ قادر الکلام ہے، چہ خوب! آتش کے کلام سے آپ نے واوٗ مجہول کی مثالیں دی ہیں۔ واوٗ مجہول کشید کے ساتھ نہیں پڑھی، بولی جاتی۔ سودائی، حنائی کی ''ی'' بھی کشید کے ساتھ پڑھی، بولی نہیں جاتی۔ اس لیے یہاں شاعر نے آزادی برتی۔ فیض صاحب کے بارے میں کیا لکھوں۔ ان کے بارے میں آپ نے علی سردار جعفری کی آرا پڑھی ہوگی۔

اس شمارے کے بین السطور میں آپ نے میرے بارے میں ایک غلط انکشاف کیا ہے کہ میں نے نارنگ صاحب کی ہجو لکھی ہے۔ میں نے صرف ''نذر شمس الرحمٰن فاروقی'' کے عنوان سے ایک غزل لکھی ہے۔ اب یہ کسی کی ہجو کیسے ہوگئی؟ میں سوال جواب کا سلسلہ یہیں ختم کرتا ہوں، اس امید کے ساتھ کہ آپ یہ خط آئندہ شمارہ میں شائع کردیں گے تاکہ غلط فہمیاں دور ہوجائیں۔ ●●

[نوٹ: عابد صاحب نے اچھا کیا کہ یہ بحث خود ہی بند کر دی، حالاں کہ ایسے معاملات میں بحث کو جاری رکھنے یا بند کرنے کا حق مدیر کو ہوتا ہے۔ لیکن میں ان کی اس تجویز کو بخوشی قبول کرتا ہوں، کیوں کہ بدیع اور بیان اور عروض کے معاملات ان کا میدان نہیں ہیں۔ وہ یہاں جتنا پیچ و تاب کھائیں گے، اتنا ہی اپنی لغزش پا کو ثابت کرتے چلیں گے۔ مثلاً انھوں نے لکھا ہے، ''واوٗ مجہول کشید کے ساتھ نہیں پڑھی، بولی جاتی۔ سودائی اور حنائی کی 'ی' بھی کشید کے ساتھ پڑھی، بولی نہیں جاتی''۔ یہ دونوں باتیں غلط ہیں۔ (عابد صاحب! 'کشید' شراب کی ہوتی ہے، حرف کی

نہیں۔ ہاں، 'کشیدہ کاری' اور شے ہے۔) عابد صاحب اتنی سی بات سے بھی ناواقف ہیں کہ اردو عروض میں حرفوں کے دبنے (یعنی تخفیف) اور طویل کرنے (یعنی تطویل، کشید نہیں) کے معاملے میں نہ پڑھنا مستند ہے اور نہ بولنا مستند ہے۔ یہ ساری بحث (شمس الرحمٰن فاروقی کے علاوہ) فارسی، عربی کے حروف اصلی اور ہائے مختفی وغیرہ کے حوالے سے کی جاتی رہی ہے۔ عابد صاحب نے اپنے پچھلے مراسلے میں خود ہی لکھا تھا کہ ''عربی فارسی کے حروف علت نہیں گرائے جاتے''۔ اور اب وہ حرفوں کے ''پڑھنے، بولنے'' کی بات کر رہے ہیں۔

عابد صاحب لکھتے ہیں، ''آپ مزید رقم طراز ہیں کہ آزادی وہ برتے جو قادر الکلام ہو۔ پھر اس کا الٹ بھی صحیح ہوا کہ جو شاعر آزادی برتے وہ قادر الکلام ہے''۔ عابد صاحب پھر کچھ بھول گئے۔ انھوں نے مقدمہ ٹھیک سے ترتیب نہیں دیا۔ انھیں مقدمہ یوں بنانا چاہیے تھا، ''قادر الکلام شاعر وہ ہے جو آزادی برتے''۔ لیکن اصل معاملہ یہ ہے کہ اگر کوئی مقدمہ درست ہے تو اس کا مطلب یہ نہیں ہوتا کہ اس کا متضاد بھی درست ہو۔ اس کو یوں بھی سمجھ سکتے ہیں کہ اگر یہ مقدمہ صحیح ہے: ''زید گدھا ہے''، تو ضروری نہیں کہ اس کا متضاد یعنی ''گدھا زید ہے'' بھی درست ہو۔

مجھ سے یہ سہو ضرور ہوا کہ میں نے عابد صاحب کی غزل در مدح شمس الرحمٰن فاروقی کو نارنگ صاحب کی ہجو لکھ دیا۔ میں اس کے لیے عابد صاحب، نارنگ صاحب اور فاروقی صاحب سے معذرت خواہ ہوں۔ یہ اور بات ہے کہ بعض لوگ کسی بھی تحریر در مدح فاروقی کو ہجو نارنگ سمجھنے پر مصر ہوں گے۔ مدیر]

مرغوب علی

نجیب آباد

اس بار پرچہ اور بھی توانا اور کارآمد ہے۔ آپ کے حسن انتخاب پر قارئین یوں ہی فدا نہیں ہیں اور خطوط کا حصہ پکار پکار کر کہہ رہا ہے کہ خدا آپ کو سلامت رکھے۔

اچھا کیا آپ نے شکیل اعظمی کے مجموعے پر تبصرے کے بہانے نئے لکھنے والوں کی رہنمائی بھی فرمادی۔ اگر آپ جیسے کچھ اور مدیر وسیع المطالعہ اور جری ہوجائیں تو شاید کوڑا کرکٹ صاف ہوجائے اور ایک بار پھر اردو شعر و ادب کا قصر جگمگانے لگے۔ فاروقی صاحب کی کتاب پر آپ کا تبصرہ اور ڈاکٹر یونس اگاسکر کی تحریر حاصل مطالعہ ہیں۔ ●●

مراسلہ نگاروں سے درخواست ہے کہ وہ اپنی متوازن رائے ارسال کرنے میں تاخیر سے کام نہ لیں۔
آئندہ شمارہ جون ۲۰۱۱ کے آخری عشرے تک پریس میں چلا جائے گا۔



۲۵ فروری ۲۰۱۱ کو میرا روڈ (ممبئی) میں بزم مصطفیٰ کے زیر اہتمام آل انڈیا نعتیہ مشاعرہ

تعلیمی، ثقافتی اور طبی میدان میں سرگرم عمل

بزم مصطفیٰ (رجسٹرڈ)

صدر	سکریٹری	کنوینر
حاجی محمد عبدالغفور قریشی	محمد ریاض غلام سرور جاٹو	کمال جائسی
نائب صدر	نائب سکریٹری	خازن
محمد فاروق ابراہیم ملکانی	جمیل نثار انصاری	غلام دستگیر سرور خان نربان
نائب خازن	صدر مجلس مشاورت	آڈیٹر
عابد شمس الدین قریشی	اشعر نجمی	محمود حسین خان نربان

A/01, Rythem Tower, Opp. Masjid Hazrat Ibrahim (a.s.) Chowk,
100 ft. Ex-Pooja Nagar Road, Mira Road (East), Dist. Thane - 401 107
Correspondence: 09820733712, e-mail: bazmemustafa@gmail.com

ADV.

اردو کیمپس

URDU CAMPUS

اردو میں اپنی نوعیت کا پہلا ادبی جریدہ

اردو کیمپس کے پہلے اعلان پر قارئین کی حوصلہ افزائی
اور پیشگی تعاون کے لیے ہدیۂ تشکر

تیاریاں زور شور سے جاری ہیں

طلبا کے امتحانات اور تعطیلات ختم ہونے کے فوراً بعد
ملک گیر پیمانے پر اجرا

'اثبات' کے آئندہ شمارے میں مشمولات کی
ایک نا تمام جھلک

پبلشر
قاضی شہاب عالم

مدیر
اشعر نجمی

اثبات پبلی کیشنز

Subscription Form

سہ ماہی اثبات

Esbaat Quarterly

India ☐ ₹ 400/-
USA ☐ $60/-
Britain ☐ £50/-
Pakistan ☐ INR.1200/-
Gulf Countries ☐ INR.1600/-

☐ Life Membership : ₹ 5,000/-

URDU CAMPUS

سہ ماہی اردو کیمپس

India ☐ ₹ 100/-
USA ☐ $15
Britain ☐ £10/-
Pakistan ☐ INR.300/-
Gulf Countries ☐ INR.400/-

Personal Details

(Kindly use BLOCK LETTERS)

Name ....

Address ....

....

City .... State .... Country ....

Pin .... e-mail .... Mob. ....

Mode of Payment

Cheque / Draft No. .... Date .... Bank ....

Amount ..../- (in words) ....

Important Notes:

1. Kindly make sure that the cheque / draft should be in favor of “Esbaat Publications” only.
2. This form for the annual subscription / Life Membership only.
3. The membership receipt will be send with the first copy of the said magazine.
4. Please send this form at the below address.

Esbaat Publications

B/202, Jalaram Darshan, Pooja Nagar, Mira Road (East), Dist. Thane - 401 107
Tel. 022-64464976 e-mail: esbaat@gmail.com URL: www.esbaat.com